

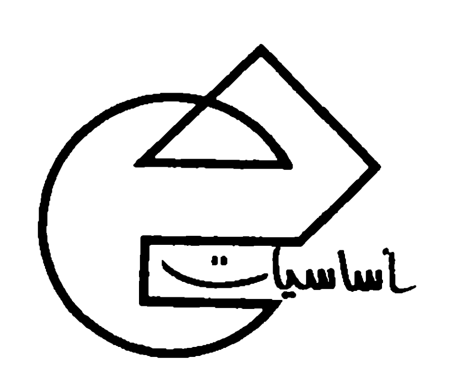
العمل الصحفي

الدكتور نبيل راغب



الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان


منتدى سور الأزبكية
WWW.BOOKS4ALL.NET



العمل الصحفي

المقروء والمسموع والمرئي

الدكتور نبيل راغب

عميد المعهد العالي للنقد الفني



الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان

١٠ (أ)، شارع حسين واصف ، ميدان المساحة ، الدقي ، الجيزة - مصر

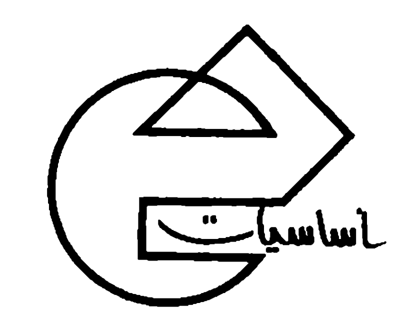
يطلب من : شركة أبو الهول للنشر
٣ شارع شواربي بالقاهرة ت : ٣٩٣٥٦٠٨ ، ٣٩٢٠٦١٦
١٢٧ طريق الحرية (فؤاد سابقا) - الشلالات ، الإسكندرية ت : ٤٩٢٤٨٣٩

الطبعة الأولى ١٩٩٩

رقم الإيداع ١٩٩٩/٣٩١٩

الترقيم الدولي ١ - ٠٣٩٨ - ١٦ - ٩٧٧ ISBN

طبع في دار نوبار للطباعة ، القاهرة



العمل الصحفي

إشراف: وجدي رزق غالي

المحتويات

الصفحة	
١-١٠	**مقدِّمة**
١١-٣٤٠	**الباب الأول : العَمل الصَّحفِيّ المقروء**
١١-٣٣	الفصل الأول : الجذور الأولى للصحافة
٣٤-٦٦	الفصل الثاني : الصحافة حول العالم
٦٧-٩٤	الفصل الثالث : أصول الإخراج الصحفي
٩٥-١٣٠	الفصل الرابع : صياغة المادَّة الصحفية
١٣١-٢٢١	الفصل الخامس : أقسام التحرير الصحفي
٢٢٢-٢٤١	الفصل السادس : أنواع المقالات والأعمدة
٢٤٢-٢٦١	الفصل السابع : الصور والرسوم الصحفية
٢٦٢-٢٩٢	الفصل الثامن : إدارة الإعلان والدِّعاية
٢٩٣-٣١٧	الفصل التاسع : الصحافة المتخصصة والإقليمية
٣١٨-٣٤٠	الفصل العاشر : شرف المهنة ومصداقيتها
٣٤١-٤٤٨	**الباب الثاني : العمل الصحفي المسموع**
٣٤١-٣٥٣	الفصل الأول : الراديو بين الماضي والحاضر
٣٥٤-٣٩٩	الفصل الثاني : التغطية الإخبارية والتحليلية
٤٠٠-٤٢٣	الفصل الثالث : أصول الدِّراما الإذاعية
٤٢٤-٤٣٢	الفصل الرابع : الدور الثقافي للراديو
٤٣٣-٤٤٨	الفصل الخامس : الراديو بين الدعاية والإعلان

الصفحة

٤٤٩-٥٧٢ **الباب الثالث : العمل الصحفي المرئي**

٤٤٩-٤٦٥ الفصل الأول : التليفزيون : البداية والمسار

٤٦٦-٤٩٤ الفصل الثاني : الوظيفة الصحفية للتليفزيون

٤٩٥-٥١٩ الفصل الثالث : أنواع التغطية التليفزيونية

٥٢٠-٥٤٥ الفصل الرابع : أصول التأليف للتليفزيون

٥٤٦-٥٧٢ الفصل الخامس : أساسيّات الإخراج التليفزيوني

٥٧٣-٥٧٨ **قائمة المراجع**

مُقَدِّمَةٌ

هذه الموسوعة لا تقتَصر في رُؤيتها النقديَّة والتحليليَّة على العمل الصَّحفي المقروء والمَسْموع والمرئي ، بل تمتَدّ لتَشْمل المنْعَطَف الحضاريَّ والتاريخيّ الخطير الذي يشهده العالم أجمع وهو يستعِد لدُخول القَرن الحادي والعشرين أو الألفية الثالِثة ، بحُكم أن العَمل الصحفيَّ - منذ أن عرفَه الإنسان - كان دائمًا في طليعة القُوى الرِّيادِيَّة لكل التَّحولات الحضاريَّة التي شهِدها العالَم في عُصوره المتتابعة وبقاعه المتعدِّدة . فالعمل الصَّحفي هو المعيارُ الذي يُقاس به التطوّر الحضاري في أيِّ بلد ، وهو المرآة التي تعكِس صورته أمام البلاد الأخرى . وهو عَمل يتَّخذ من الصَّحيفة والرادْيو والتليڤزيون والشَّبكات الفضائية (مثل الإنترنت) ، منظومة ذات وسائل وغايات لا يُمكن حصرُها ، في صياغة العَقل البشري بالأسلوب الذي يوظِّفه أصحاب هذه المنظومة والمتحكِّمون فيها ، بعد أن أصبَح العالَم قريةً صغيرةً تَعيش تحت سماءٍ مفتوحة لكل الغَزوات الإعلامية والهَجمات الفِكْرية والتَّيارات الثَّقافية . فقد انتهى عصْر غَزوِ الأرْض بالجيوش والأساطيل والطائِرات والصَّواريخ ، ليحل محلَّه عصر غزو العَقْل بالحَملات الإعلامِيَّة التي تمَّ التخطيط لها كي تحقِّق أهدافها الاستْراتيجية والسِّرية ، وتحولها إلى واقع قد يعجز ضحاياها عن مقاوَمَته بعد أن سَيطَر على عقولهم وقام بغَسيلها وتغييبها .

وكان التَّطوُّر التكنولوجي الهائل الذي شَهِدته الصِّحافة المقروءة والمسْموعة والمرئيَّة بمثابَة ثورة حقيقية في مجال المعلومات والأفكار الكفيلة بتغيير شكل الحياة على الأرض . أي أن الدُّول أو البلاد التي ستعجِز عن مواكَبة هذا الانقِلاب الحضاري ، ستجد نفسها مُلقاة خارج إطار العَصر بين أحراش الماضي المتخلِّف والمتعثر والمعتم ، وخاصة أن السِّباق أصبح محمومًا ولاهِثًا ، ويمكن قياس سرعته بالأيام بل وبالساعات وليس بالشُّهور أو الأعوام أو العصور ، كما كان يحدث من قبل . فإذا أخذنا الصحافة المقروءة - على سبيل المثال - سنجد أنها شهِدت انقلابًا صامِتًا في العَقْدين الأخيرين من القرن العشرين ، في الدُّول المتقدِّمة ، كي لا تجِد نفسها في ذيل الموكب خلفَ الشَّبكات الفضائية والتليفزيون والرّاديو . هذا الانقلاب تجلى في إجراءات العمل في صالات التحرير حيثُ يتمّ جمع الأخْبار والمقالات والموضوعات لتبويبها وتحريرها وإخراجها وتنسيق الصَّفحات وإعدادها للطَّبع . فلم يَعُدْ هناك مَن يستخدِم القلمَ أو الآلةَ الكاتِبَة ، بل أصبح المحرِّرون يَجْلسون أمام شاشات تليفزيونية متصِلة بالحاسِب الإلكتروني المركزيّ ، ويكتبون على هذه الشاشات كلَّ ما يريدونَ توصيلَه إلى القُرّاء ، بعد أن يمارِسوا كلَّ عمليات التصحيح التي تتمثَّل في الحذْف والإضافة ، التقديم والتأخير للجُمل والكَلِمات ، وكذلك عمليات تنسيق الصَّفحات ، وإضافة الصُّور والرُّسوم والعناوين بالنِّسب المطلوبة ، ليتِمَّ جمعها وتخزينُها أو إرسال المطلوب مِنها عن طريق الحاسِب إلى أقسام الطِّباعة في دقائقَ معدودات .

وانْصَهرت كلُّ أجهِزة العمَل الصَّحفي المقروء والمسموع والمرئي في بوتَقة الثورة التكنولوجيَّة والإلكترونية المعاصِرة ، بحيث لم تَعُد هناك حواجز بين الصَّحيفة والرّاديو والتليفزيون والشَّبكة الفضائية ، بل تحوّلت جميعُها إلى

كتيبة صحفية وإعلامية ، استطاعت أن تزحَف لتغزُوَ كلَّ العُقول البَشَرية سواءٌ بالإيجاب أو السَّلب ؛ ذلك أن أسلِحَة هذه الكتيبة ذات حَدَّين ، إذ يمكن أن تُستخدم في تَنوير العُقول ، وتثقيفها ، وتوسيع أفُقها ، وتَعْميق قدرَتِها على الابتكار والإبْداع ، أو في غَسيل هذه العُقول ، وتغييبها ، وتحويلها إلى مجرَّد أجهِزَة للاسْتِقبال ثمَّ المحاكاة والدَّوران في فلك الآخرين . ولذلك يؤكِّد علماء الإعلام وخبراء الصِّحافة على أن حَجْب المعلومات الصحيحة عن أي إنسان ، أو تقديمها إليه مُشوَّهة أو ناقِصَة أو محشُوَّةً بالدِّعاية والزَّيف ، لا بد أن يؤدِّيَ إلى تدمير كل جهاز تفكيره ، والنزول به إلى ما دون مُستوى الإنسان في هذا العَصْر الذي يمتلِك مفاتيحه مَن يستوعب أبعادَ ثورته المعلوماتيَّة ، وهي الثورة التي قسَّمت العالم إلى ثلاثة أقْسام : قسم مُتطوِّر ومتقدِّم ، استطاع أن يجند إمكاناتِها مِن أجْل المزيد من الانطِلاق نحو آفاقٍ جديدة ؛ وقسم حائر ومتردِّد بين التأييد والانتقاد والخوف والعجز ، يقدِّم رجلاً ويؤخِّر أخرى ؛ وقسم مُغيَّب تمامًا ، يعيش صِراعات قبلية ويُصِرّ على التخلُّف والانطِلاق إلى الخلْف والماضي بسرعة الصَّواريخ .

وعلى الرَّغم من الجَدل الواسِع والانتقاد والتأييد الذي صاحب بداية عمل شبكة « الإنترنت » ، فإن الطّوفان الإعلامي العاتي أثبت أنه قدَرٌ لا فِكاك منه ، ولا بد من مواجَهته بطريقة أو بأخرى ، حتى يمكن ركوب موجاته وتحويلها إلى طاقة دَفع متجدِّدة ، لأنه لن يرحم المتردِّدين أو المتقاعسين أو الخائفين أو المتخلِّفين أو الهاربين عندما يغمرهم في يوم قريب ، ويلقي بهم في أعماق اليَمّ ، حيث الظَّلام والاختِناق والموات . ولذلك فإن الغالبيَّة العُظمى من العُلماء والباحِثين ورجال المال والأعمال ، سارعوا إلى رُكوب هذِه الموجة التكنولوجيَّة ، التي قفزَت بالإنسان إلى آفاق لم يكُن يحلم بها أو

يتخيَّلها ، وقدمت له طائفة واسِعة من المعلومات والخدمات والإمكانات التي أزاحَت من طريق حياته كثيرًا من العوائِق والعَقبات الكفيلة بإهْدار الوقت والجهد والمال .

فقد أصبحَ من السَّهل على ملايين الأشْخاص في جميع أنحاء العالم الاطِّلاعُ على عددٍ كبير من الصُّحف والمجلات المختَلِفة كل يوم مجانًا ، عن طريق استخدام شبكة « الإنترنت » ، وذلك بعد أن وصَل عدد الصحف والمجلات التي تعرِضها أكثر من ٢٢٠٠ صحيفة ومجلة في عام ١٩٩٧ ، وذلك بزيادة ١٩٠٠ عن العام السابق له . وجاء تحمُّس أصحاب دور الصحف للاشتِراك في الشبكة العالمية بعد أن تأكَّدوا من إمكانية الحُصول على أرباح هائِلة من الإعلانات في الشَّبكة ، والتي تتابِعُها أعدادٌ ضخمة من المشاهِدين . وقد قُدِّر دخل الإعلانات من خلال « الإنترنت » في الرُّبع الأول من عام ١٩٩٧ بحوالى ٢٦ مليون دولار . ويؤكد الخُبراء أن الصُّحف والمجلات التي تظهر على « الإنترنت » قد طَرأت عليها تطوُّرات هامَّة ، وأصبحت تتفنَّن في تقديم الخِدْمات المختلِفَة ، مع تحسُّن كبير في أسلوب إخراجِها من أجل جَذْب المزيد من القراء ، خاصة في مجال زيادة المعلومات المفيدة على المستوى الشخصي أو القومي ، والدِّراسات والأبحاث العلمية التي يمكن تطبيقُها في الحياة دونْ صُعوبات أو عوائِق أكاديميَّة . وقد كان الظنُّ أنَّ « الإنترنت » ستؤثر بالسَّلب على توزيع الصحف ، لكن الذي حدث أنَّها أدت إلى زيادة أرقام توزيعها . ومن الجدير بالذِّكر أيضًا أن هذه الشَّبكة العالمية لم تؤثِّر على انتشار وتوزيع الكتاب أو المطبوعات التقليدية ، فلا يزال مُعظَم القُراء يَهوون قراءة الكتاب العادي الذي نجح في الصُّمود في مواجهة هذا الطوفان الإلكتروني ، ممّا أدخل الطُّمأنينة إلى قلوب أصحاب دور النَّشر ، الذين ظَنوا

أن الزَّمن يسير في غير صالحهم .

وبذلك استطاعت ثورة المعلومات المعاصِرة أن تَستوعِب الصحيفة والكتاب والراديو والتليفزيون وشبكات المعلومات السريعة والاتصالات العالمية بين الأفراد والمؤسَّسات ، في منظومَة أنشأت واقعًا جديدًا غير مسبوق في تاريخ البشرية . إنَّها نُقطة تحوُّل حضاري وتاريخي ومصيري ، تَحوُّل يُمارِس تأثيره الإيجابي والعَميق في المجالات السِّياسية والاقتصادية والتكنولوجية والاجتِماعية والثقافية والسَّيكولوجية والفِكرية ، لأنه تأثير قادِر على إعادَة صياغة القُدرة العقلِيَّة للإنسان ، وبَلْورة أنماط جديدة لرُقيٍّ الجنس البشري وتطوير الحضارة الإنسانية ، وذلك في عالم أصبَح قرية إلكترونية صغيرة ، يَعرِف فيها الإنسان من خلال الصِّحافة المقروءَة والمسموعة والمرئية كلَّ ما يحدث لحظة وقوعه ؛ ومن ثَمَّ لم يعُد في مقدور السُّلطات التقليدية حَجْب المعلومات أو إنكارها أو التزام الصَّمت إزاءها ، فقد اعتَمد الإعلام في الماضي على الإرسال أساسًا ثم مُحاوَلة جَسّ نَبْض الاستقبال عند المتلقين من خلال الاستبْيانات والإحصاءات والدِّراسات الميدانية ، أما الآن فقد أوشَك الاستِقْبال أن يَتَعادل مع الإرسال في وزنه وثقله ، يكفي مثلاً أن نذكر أن شبكة « الإنترنت » لم تستوعِب الصَّحيفة والراديو والتليفزيون فحَسْب ، بل أيضًا التليفون ؛ إذ إن الإرْسال والاستِقْبال متبادِلان بصِفَة دائمة بين كل المشتركين أو المشاركين فيها ، أي أنّ عملية تفاعُل الأفكار وصِياغة العُقول لا تتوقَّف لحظة واحِدة من خلال التبادُل الحميم بين البشر المنتشِرين في كل بِقاع المعْمورة وأصقاعِها .

لكن هل يعني هذا الانقلاب التكنولوجي في العمل الصحفي ، أن رسالتَه الإعلامية والتنويريَّة والتثقيفِيَّة قد تبدَّلت أيضًا واتَّخذت اتجاهًا مغايرًا عن ذلك

الذي سلَكته منذ أن عرفها الإنسان ؟ من هُنا كان السَّبب في تأليف هذه الموسوعة التي تبلور جوهَر العَمل الصحفي المَقروء والمسموع والمرئي ورِسالته الإعلامية ، ذلك أنَّ كل هذه المتغيِّرات أو الثَّورات أو الانقلابات الإلكترونيَّة ظلت قاصِرة على أدوات التَّوصيل التكنولوجية و وَسائله المستحدَثَة باستمرار ، أما جوهر الرسالة الإعلامية والصَّحفية فظَلَّ كما هو ، أي النهوض بمسئوليات التَّنوير والتَّثقيف والتوعية والتوجيه والشَّرح والتحليل والتفسير ، من خِلال تفاعُل الأفكار ، والْتِحام الآراء ، وصِياغة العُقول ، حتى تُصبح قادِرَة على الانطِلاق إلى آفاق المستقْبَل . لكن تأثير هذه الرِّسالة الإعلامية في المتلَقّين ، أصبح بفَضْل هذه التكنولوجيا ، أسرَع وأعمق وأشدَّ إلحاحًا على العُقول ، لدرَجة أنَّه لا يترك لها فرصة للتفكير والتأمُّل المتأني في أحيان كثيرة . ولذلك فهي سِلاح ذو حَدَّين ؛ إذ يمكِن أنْ تُستخدم في تنوير العقول أو تَدميرها كما سبق القَوْل .

من هنا كان تركيز هذه الموسوعة على أصول العمل الصَّحفي وجوهر رسالته الإعلامية ، حتى لا يُغْشي بريقُ التكنولوجيا الأبصار فتفقدَ قدرتَها على تلمُّس الطُّرق الصحيحة المؤدِّية إلى آفاق الحضارة الحقيقية ؛ ذلك أنَّ المبهورين غالبًا ما ينتهي بهم الأمْر إلى القِيام بدَوْر الذّيول أو الأتْباع الأذلاء لمن يملِكون حِيَل التكنولوجيا ، التي لَن تخرُج عن نِطاق الألاعيب المضلِّلة ، إذا لم تَنطوِ على رِسالة إنسانية راقية تهدِف إلى تطوير عَقْل الإنسان والانطلاق بحياته إلى آفاق أفضل . فالتكنولوجيا مهما تَقدَّمت وتطوَّرت وأتَت بالأعاجيب - هي مجرَّدِ أداة و وَسيلة للتَّوصيل ، أما الرِّسالة الصَّحفية والإعلامية التي تقوم بتوصيلها ، فستَظَلّ الهدفَ والغاية ، وإن كان التَّوصيل أقوى وأسْرع وأشمَل لِدرَجة تغطية العالم أجمع ؛ مما يضاعِف من خُطورة

هذه الرسالة ، سواء أ كانَت خطورةً إيجابيَّة بَنّاءَة أم خُطورة سلبية مدمِّرة . فقد أصبَحت الأدوات والوسائل والأساليب والمفردات والمناهج والبرامج الإعلامية الجديدة تحت إمْرَة مَن يمتلكها ويجيد استخدامها والتَّلاعب بها ، وبالتالي التلاعُب بعُقول الآخرين إذا أراد . ولا شك أنه في مجال السِّياسة والاستراتيجية الدَّولية ، تُصبِح هذه التِّكنولوجيا السِّلاح المفضَّل في أيدي القوى الكُبرى لغَزْو العقول غزوًا أقل تكلِفَة وإثارة للمتاعِب من غزوِ الجُيوش والأساطيل لأراضي البلاد الأضعَف في ميزان القوى العالمية . فقد كان هذا الغزو التقليدي هدفًا ماديًا ملموسًا يَسهُل مهاجمته ، بل وضَرْبه في مَقْتل من قِبَل القُوى الوطنية التقليدية التي لم تَعُد قادِرة على مقاوَمةِ غزو العُقول الذي يتم من داخِلها ، فيما يُشبه العمليات الجماعية لغَسيل مخٍّ أفرادها العاديِّين ، الذين لا يعوا أبعاد مثل هذه الاستراتيجيات ذات النَّفَس الطويل والمراحِل المتعدِّدة والأهداف غير المعلَنة . لقد دخل العالم - نتيجة للتكنولوجيا الإعلامية الحديثة والمتطوِّرة - عَصْر الغزوِ من الدّاخِل بعد أن رَحَل عصْرُ الغزو من الخارج . إنه غزو فكري وثقافي وعقلي ونفسي و وجدانيٌّ ، يدفَع ضحاياه إلى محاكاة النماذِج السُّلوكية والفكريَّة والمظهَرية ، بل والتوحُّد معها ، وهُم يظُنّون أنَّهم يسيرون في موكب الحضارَة المعاصِرة .

وهذه الموسوعة ليست دعوة للانغلاق على الذّات القوميَّة ، فمثل هذا الانغلاق أصبَح مستحيلاً وغير مُجدٍ في عالمنا المعاصِر الذي أصبح قرية صغيرة تعيش تحت سَماء مفتوحة تمامًا ، ولكنَّها دعوة لمزيد من الانفِتاح على التكنولوجيا الإلكترونية الحديثة ، بهَدَف التمكُّن من أدواتها وتوظيف أسلِحَتها لاكتِساب الحصانة الفِكْريَّة والثقافية الكفيلة بالحِفاظ على الهُوية القومِيَّة والخُصوصِيَّة الحضارية والتّاريخية في مُواجَهة كلِّ محاولات

مسخِهما . وهذه الحصانة ليست موقِفًا استاتيكيّا راكِدًا ، بل هي طاقة متجدِّدة للاستِفادة بإيجابيات العَصْر ، بل وتنميتها وتطويرها بما يلائم هذه الهُوية ، وتجنُّب سلبياته بعد تعريتها تحت أضْواء إعلامية تحليلِيَّة وفاحِصة . وهذه الاستفادة لا تتأتّى إلا من خلال الوعي العلمي والدِّراية العملية بأصول العَمل الصحفي المقروء والمسْموع والمرئي ، منذ أن عرفه الإنْسان وحتى آخر مراحِل تطَوُّرِهِ وإنجازاته الحديثة ، ثم مواصَلة المتابعة والهَضْم والاستيعاب والمواكَبة بل والإضافة والتطوير ، فهذه التكنولوجيا مِلْك للجَميع وليست حِكرًا على أحَد .

وقد تغلغلت هذه التِّكنولوجيا في كلِّ مُفردات العمل الصحفي ، فقامت بتطوير أصول الإخْراج الصَّحفي ، والتَّحرير ، والصُّور والرُّسوم ، والإعلان والدِّعاية في الصحف ، وأساليب التغطِيَة الإخبارية والتحليلِيَّة في الراديو ، وكذلك الدِّراما الإذاعية ، والبرامج الثقافية والتَّنويرية ، والدِّعاية والإعلان عَبْر الأثير ، أما في التليفزيون فقد طورت وظيفَتَه الصَّحفية ، وأنواع التغطِيَة التي يقوم بها ، وأصولَ التأليف والإخراج التليفزيوني . . . إلخ ، وذلك من أجْل إمكانات وآفاق جديدة للتَّوصيل الإعلامي والتَّعبير الفنّي ، بحيث أصبَحَت اللُّغة الصَّحفية ومُفْرداتها المقروءة والمسموعة والمرئيَّة ، أكثر ثراءً وخُصوبة وإغراءً لجماهير المتلقين من ذي قبل . ومع ذلك يظل جوهَر العَمل الصحفي هو الهدفَ الاستراتيجي والتنويري والتثقيفي للجماهير ، أي من الثَّوابت التي لا يمكِن أن تُهدَر أبدًا ، في حين تَظَل التكنولوجيا هي الوسيلَة التِّكتيكيَّة المتطوِّرة دائمًا من أجْل آفاق جديدة للتَّوصيل والتعبير ، أي من المتغيرات التي لا يمكن أن تتوقَّف أبدًا .

ولذلِك ركَّزت هذه الموسوعة على هَذه الثّوابِت والأصول بهدف التمكُّن

من أساسياتها التي يمكن أن تُنسى أو تُهمل في خِضَمِّ هذه الحُمى الإعلامية ، كما ركَّزت على العَلاقة العُضويَّة بين الصَّحيفة والراديْو والتليفزيون كعناصر مكمِّلة لبَعْضها البَعْض في منظومَة إعلامية وتثقيفِيَّة متناغِمة ، أو كما يجب أن تكون كذلك . فالمبدأ الإعلامي والثقافي الذي ينادي به كلُّ خُبراء الإعلام والثقافة الآن ، هو أنَّه لا إعلامَ بلا ثقافة ، ولا ثقافة بدون إعلام . وقد بَلْورت هذه الموسوعَة هذا المبدأ من خلال تَحليل العلاقات العُضوية بين الوَسائل والغايات ، بين الأساليب والأهْداف ، بين الثوابت والمتغيِّرات ، بين الأصول النَّظرية والتَّطبيقات العَملية للعمل الصحفي المقروء والمسموع والمرئيّ .

وهذه الموسوعة ليست موجَّهة للعاملين في هذا المجال فحسب ، بل تهدِف - بنفس القدر - إلى رَسْم خريطة إعلامية لتوضيح مسالِك العَصْر وآفاقه ، للمسئولين عن مخاطبة الرَّأي العام بحُكم مَناصبهم السِّياسية والإعْلامية والثَّقافِيَّة ، سواء على المستوى التنفيذي أو التشريعي ، وأيضًا للمثَقَّفين والمفكِّرين والكُتّاب والدارسين والمحلِّلين والعلماء الَّذين يعمَلون على صِياغة عَقْل المجتمع وتوجُّهاته السُّلوكية والاجتماعِية . وعلى الرغم من أن عالمنا العربي قد خاضَ تجربَة التَّطبيقات التكنولوجِيَّة الحديثة في مجالات العَمل الصَّحفي المقروء والمسموع والمرئي ، وأصبَح يمتلِك شبَكات فَضائِية وأقمارًا صناعية ، فإن هذه التَّطبيقات ظَلَّت محصورة في مجال الخبراء والفنيين والصحفيين ، ولم تخرج عن هذا النِّطاق الضيِّق إلى الرأي العام حتى يعي تفاصيلها ونتائجها بقدر الإمكان . كذلك يعاني العالَم العربي من قُصور شديد في الأبحاث والدراسات التي تقدِّم للعامِلين في هذا المجال تصورًا متكاملاً للعمل الصحفي وأصوله العِلْمية والعَملية في ظِلِّ التَّطورات

التكنولوجية الحَديثة والمتجدِّدة .

من هنا كان تَركيز هذه الموسوعة على هذه الأصول التي تُشكِّل البوصلة الهادِية للعَمل الصحفي وسط أحراشِ التكنولوجيا المعاصِرة ، التي لن تخرُج عن نِطاق الوَسائل والأدَوات والأساليب التي تُساعِد على توليد أقصى طاقات التَّعبير والإبداع إذا ما أُحْسِنَ استغلالها ؛ ذلك أنَّ تطوُّر التطبيقات في أية صَنْعة لا يعني إهْدار أصولِها التي تتمثَّل أساسًا في أهدافها الاستراتيجية التي تَسْعى إلى تحقيقِها من أجْل الارْتِقاء بالإنسان إلى حياة أفضَل . فهي القاعِدة الراسِخَة التي ينطَلِق منها كلُّ العامِلين في المجال الصَّحفي لاستيعاب كلِّ إنجازات العَصْر التكنولوجية وتَوظيفها لما فيه خيرُ الوطن وتقدُّمه وازدِهاره .

المهندسين في ١ يونيه ١٩٩٨ نبيل راغب

البابُ الأوَّلُ
العَمَلُ الصَّحَفِيُّ المْقَرْوء

الفَصْلُ الأوَّلُ
الجُذورُ الأولى للصِّحافَة

منذ أن عرَف الإنسان الصِّحافة وهي في جوهرها أداةٌ لتوصيل المعلومات والمعارف لكلِّ مَن يرغَب في الإحاطة بِها واستيعابِها ، حتّى يكون على صِلَة بالمجتَمع أو العالم الذي يَعيشُ فيه ، ومن ثمَّ يَستطيع أن يَفهمه ويتَعامل معَه على أسُس واعِيَة ومستَنيرة . وهذه الأسُس ضرورَة حتمِيَّة لتَطْوير حياتِه والارتِقاء بوُجوده الإنْسانيّ . ويُمكن القولُ بأن الجُذور الأولى والبدائِيَّة للصِّحافة شَرَعَتْ في الرُّسوخ في تُربة الوُجود البَشري مُنذ أحسَّ الإنْسان بضَرورة التواصُل معَ القَبيلَة أو الجماعَة التي يَنتمي إليها ، بحيْث يعرف أخبارها والمتغيِّرات التي تطرَأ علَيها والمخاطِر التي تتهدَّدها ، حتى يكون على أهْبَة الاستِعداد للاشتراك في الحِفاظ على كِيانها والمساهَمة في صُنع مستقبَلِها .

ولعلَّ الشُّعراء البُدائيين والشَّعبيين المجهولين أو الذين سجل التاريخُ أسماءَهم - ابتداءً من هوميروس ومَن أتى بعده - كانوا أوَّل صحفيين في

التاريخ . فلم يكتُبوا الشِّعر كمجرَّدِ فن جميل رقيق ، يتغنّى بالمشاعِر والأحاسيس ، بل سَجَّلوا به أحوال بلادِهم وشُعوبهم وأممهم وقبائِلهم ، وكانت ملاحِمُهم وقصائدهم بمثابة الصُّحف الشَّفهية المتناقَلَة على الألْسِنَة ، تروي لهم أخبارهم ، وأفراحهم ، وأتراحَهم ، وانتصاراتِهم ، وهزائِمَهم ، وآمالهم ، وآلامهم . وهي المهمَّة الحضارية والثَّقافية التي لا تزال الصُّحف تنهَض بها حتّى الآن ، بحيث أصبَحت المَصدَر الرئيسيَّ للمؤرِّخين الباحِثين عن كل التفاصيل السِّياسية والاجتماعية والاقتِصادِية والفكرية ، التي يَستمدّون منها دراساتهم وتحليلاتهم التي يَصلون بها الماضي بالحاضر بالمستقبل .

ومهما تَطوَّرت تكنولوجيا الصِّحافة الحديثة وتَعقَّدت ، فإن الصِّحافة كانت وستظل الأداة التي تختزل كلَّ الأحْداث اليومية في كلمات قليلة إذا كانت مطبوعة ، وأصوات إذا كانت مسموعة ، وصور وأصوات إذا كانت مرئية . ونحن لا نستطيع أن نتخيَّل حياتنا بدون الصَّحيفة أو الراديو أو التليفزيون أو شَبكات الاتِّصال العالمية ، التي أصبحت تَلعب دورًا مُذهِلاً في نقل المعلومات والمعارِف التي قد لا يتَّسع لها العَقْل البشري ، نظرًا لطوفانها العارِم المتدفِّق بلا هَوادَة ، وهو طوفان سَيزداد جَبروتًا مع الزَّمن للنَّهم الإنساني الذي لا يتوقَّف ولا يخمد ، لمعرِفَة كلِّ ما هو جَديد ومستحدَث في ساحَة العالم المعاصِر .

والصِّحافة ليست مجرَّد أخبار يتِم نقلُها والإلمام بها ، بل هي أداة عِمْلاقة للتَّنوير والتَّثقيف والتوعية والإمتاع والتسْلِيَة والتعليم وتكوين الرأي العام تجاه قضايا بعينها ، ليس فقط على المستوى المحلي ، بل على المستوى العالمي بعد أن أصبح العالَم قريةً صغيرة بفَضل التَّطورات التكنولوجية الجارية باستمرار سواء في الصحافة المطبوعة أو المسموعة أو المرئية . وبذلك استطاعت

الصحافة أن تُحدِث في تاريخ العالم وملامحه وصُوره من المتغيِّرات ما عجزت عنه الصِّراعات والحروب المصيرية ، من أمثال الحربين العالميتين الأولى والثانية . فهي قادِرَة على التغلغُل في داخل النُّفوس البشرية حتى أقصى أصقاع المعمورة في كل لحظة من لحظات اللَّيل والنهار . فلم تَعُد الصِّحافة قاصِرة على الصحيفة المطبوعة ، بل انْطَلقت عبر موجات الراديو وعلى شاشات التليڤزيون من خلال الأقمار الصِّناعية التي تبث حولَ الكُرة الأرضِيَّة كلَّ ما هو جَديد بل ولحظي . ولذلك أصبحت البرامج الصحفية والخبرِيَّة والتحليلية والإعلامية من أهمّ البرامِج التي تُغطي شبكات الراديو والتليڤزيون ، وأصبحت تمثِّل تَحدِّيًا تكنولوجيّا متجدِّدًا للصِّحافة المطبوعة ، التي قَبِلت التحدي وانطلَقت بدورها إلى آفاق جديدة ، وإنِ احتفظت بخصائصِها ومميزاتها الأصلية والأصيلة حتى لا تفقد هُويَّتها وجوهرها . فهي - مثلا - لا تَستطيع أن تنافِس التليڤزيون القادِر على نقل أحداث جارية في نفس اللحظة بالصَّوت والصورة الملوَّنة ، من ميدان معركة حربية مشتعِلة ، حيث يسقط الجنود بين قتلى وجرحى وسط القنابل المتساقِطة والصواريخ المنطَلِقة والصَّرخات التي تقطر حُزنًا وألمًا . ولم يقتَصِر الأمر على ما يدور على هذه الأرض ، بل امتَدّ ليشمَل الكواكب الأخرى ؛ فقد رأى العالم أجمع ، على سبيل المثال ، أوَّل إنسان وهو يَخْطو على سطح القمر لحظة وقوع هذه الخُطوة التاريخية بل والكونيَّة ، لكن الصِّحافة المطبوعة بخصائصها ومميِّزاتها الأصيلة ، لم تلهَث وراء مُنافَسة التليڤزيون ؛ إذ لا جدوى من مثل هذه المنافسَة ، بل طوَّرت هذه الخصائص والمميزات حتى تقدِّم لقرائها خِدْمة لا يستطيع الراديو أو التليڤزيون تقديمها . وبذلك تحوَّلت المنافسَة المفترضة إلى منظومَة عمل صحفي متكامِل ، تشارِك في صُنعها وحيويَّتها الصحيفة مع الراديو والتليڤزيون .

ولا شك أن هذا التطوُّر التكنولوجي المذهِل ، سواء في مجال الصِّحافة المطبوعة أو المسموعة أو المرئية ، يغرينا بتلمُّس المراحِل التي مرَّ بها العمل الصحفي مُنذ جذوره الأولى حتى الآن . فقد كانت الطِّباعة فنًا قديمًا عرفه الإنسان قبل استخدامِه في إنتاج الحُروف الأبجدِيَّة بزَمن طويل . لكن في القرن الثامن بعد الميلاد كان الفنّانون اليابانيّون يقومون بحَفْر الكُتَل الخشَبيَّة وتحبيرها ثمَّ طبعها على الوَرَق . وفي الصّين طبع رجُل يُدعى وانج شيه كتابًا لتخليد ذكرى أبويه وأرَّخه بالصينيَّة بما يُقابل الحادي عشر من مايو عام ٨٦٨ . ويقال إن الصينيين كانوا أوَّل من اخترع أول نَموذج متحرِّك للطِّباعة ، وذلك باستِخْدام كُتل خَشبية صَغيرة منفصل بعضها عن بعض ، وتحمل كلٌّ منها حَرفًا أو مجموعة حروف يمكن تَبادلها وتغيير مواقِعها . كما يُقال أيضًا إن بي شنج كان رائِدًا في هذا المجال الذي وضع أصوله بين عامي ١٠٤١ و ١٠٤٩ . لكن الأشْكال المعقَّدة للأبْجدِية الصينيَّة ، وتعدُّد صُورها ورُموزها ، جعل العمليَّة بطيئَة ومِملَّة إلى حدٍّ كبير .

وظلَّت الحال على ما هي عليه حتّى منتَصَف القرن الخامِس عشرَ ، عندما عَرَفت أوربا لأوَّل مرَّة النموذَج المتحرِّك للطِّباعة على يدي يوحنّا جوتنبرغ ، الذي ابتكر مطبعَته الخاصة بين عامي ١٤٥٤ و ١٤٥٥ في مدينةماينز بألمانيا ، وشرَع في طبع صكوك الغُفران التي كان يُصدِرها بابا روما لمنح الغُفران للخطاة والعُصاة ، وهي الصُّكوك التي لاقت رواجًا كبيرًا عند الرّاغبين في التَّخلُّص من خطاياهم والعقاب الذي يمكِن أن يَترتَّب عليها . وفي عام ١٤٥٦ قام جوتنبرغ ومساعدوه بطِباعة ثلاثمائة نُسخة من الإنجيل ، وذلك بالحُروف القُوطِيَّة السَّوداء التي تميل إلى الزَّخرفة ، كي توحي بأن النُّسخ قد كتَبها الناسِخون بأيديهم كالمُعتاد ، وذلك لأن جوتنبرغ لم يشأ أن يُفشِيَ سرَّ اختراعِه .

لكن حِرْص جوتنبرغ لم يُفلح وسَرعان ما انكشَف سِرُّه عندما أرسل عدداً من النُّسخ المطبوعة إلى باريس لبَيْعها هناك ، فلاحَظ الفرنسِيون أن النُّسخ متطابِقة تَطابقًا مذهِلاً لا يمكن أن يبلُغَه ناسخ مهما حاول الدِّقة والإتقان ، وكان تفسيرُهم لذلك أن جوتنبرغ لا بُد أن يكون قد استخدَم قوى سِحريَّة شرِّيرة لا يُمكن لغيرها أن تحقِّق مثل هذا التطابُق المذهِل . ولم يحاوِل جوتنبرغ أن ينفي عن نفسِه التُّهمة حتّى لا يُفشِي سرَّ اختراعِه ، وسارع في عام ١٤٥٧ بطبع كتاب المزامير . لكن سرعان ما انكشَف سرُّ المطبَعة الخفيَّة ، ولم تمضِ سِوى سَنوات قليلَة حين بلَغ الاختِراع الجديد إيطاليا ، خاصَّة البندقيَّة (فينيسيا) ، وشرع عُمال الطِّباعة في ابتكار أشْكال جديدة للحُروف ، تُناسب المتطلَّبات الجديدة لآلة الطِّباعة ، بعد أن كان عُمّال الطِّباعة الأوائل يحاوِلون محاكاة خطِّ اليد أو أشْكال الحُروف المحفورة على الآثار الكلاسيكيَّة لروما القديمة . وفي فينيسيا استطاع نيكولاس جينسون أن يبتكِر الحروف الصَّغيرة بالإضافة إلى الحُروف الكبيرة . وبعد ذلك بسَنوات قليلة ابتكَر ألدوس رومانوس الحروف المائِلة التي عُرِفت باسم Italic نسبةً إلى إيطاليا .

وقبل نهاية القرن الخامس عشر بدأت الطِّباعة في فرنسا ، وكذلك سويسرا حيث عمل فيلسوف الإنسانيات العظيم إيرازموس جامعًا للحُروف لفترة من الزمن . ثم جلَب وليم كاكستون الطِّباعة إلى إنجلترا بعد أن تعلَّم فنها في كولن بألمانيا ، واستطاع أن يجعل منها مشروعًا تجاريًا مربحًا . وبعد ثلاثين عامًا من الغُربة عاد في عام ١٤٧٦ إلى وطنه وبدأ مشروعَه للطِّباعة في ويستمنستر ، وأثبت ريادَته في مجال جديد ، فقَبْله كانَت مُعظَم الكتب تنتج لأغْراض دينيَّة وبلُغة الكنيسة الرَّسمية أي اللاتينية . ولم يقتنع بهذه الحُدود فقام بترجمة الكُتب إلى الإنجليزية التي نشرها بها ، وحقق رَواجًا لم يحدُث للكُتب التي طبعت قبله . ففي خمسة عشر عامًا فقط نشر حوالى مئة كتاب ،

وتَلمذ على يديه ناشِرون عَديدون .

وسَرعان ما انتَشَرت الطِّباعة في شتى أنحاء العالم . ففي القرن السادس عشر أقام إيطالي يُدعى جيوڤاني باولي مشروعًا للطِّباعة في ميكسيكوسيتي بأمريكا ، ومع انفتاح العالم الجديد لموجات الهجرة القادِمة للاستِقْرار والاستيطان ، انتقلت الطِّباعة إلى هناك . وفي عام ١٦٣٨ حرَص الأب جيسي جلوڤر على أن يصطَحِب معه مطبَعة كامِلَة على السَّفينة المبْحِرة إلى الدُّنيا الجديدة لكنه مات في الطريق . ومع ذلك وصلت المطبعة لتُقام في مدينة كمبردج بولاية ماساشوستس على يدي ستيفن داي وابنه ماثيو .

هكذا أصبحت المطبَعة وسيلة لنشر وتعميق الاتِّصال بين الناس ، الذين وَجدوا في الكتاب المطبوع أداة مدهِشَة لنقل المعارف والمعلومات في وقت أقلَّ من الكِتاب المنسوخ ، وبكمِّية تشمل أكبرَ عدَد ممكِن من القُرّاء . ولذلك استشعَر أرباب السُّلطة خطورَتها في تكوين الرأي العام وتأليبه عَليهم ، وظهر دور الرِّقابة التي واكَبت الصِّحافة منذ نشأتِها . فقد كانت الكتُب في تلك المرحَلة المبكِّرة تقوم بدَور الصِّحافة قبل ظهور الصُّحف والمجلات والدَّوريات ؛ ولذلك كان تاريخ الصِّحافة بِمَثابة معارِك متجدِّدة من أجل الحرِّية في مواجَهة الَّذين يحاوِلون القَضاء على حقِّ التعبير عن الرأي . والتاريخ يشهَد أن الصِّحافة لم تعدَم – في مختلف أنحاء العالم – الأصْوات الشُّجاعة التي تصدَّت للقَهْر والإرهاب ، وذلك برغْم النتائج المأسَوِية التي حلَّت بعَدد غير قليل من هذه الأصوات . كانت السُّلطات تقِف بالمِرصاد للصحافة حتى لا تُصبح سُلطة مُناوِئَة لها وقادِرة على تأليب الجماهير ضدَّها . فمثلاً في إنجلترا وقفَت الرِّقابة ضدَّ أي تطوُّر جديد للطِّباعة والنشر ، ممّا اضطر معظَم الناشِرين الإنجليز إلى طبع كتبهم في البلاد الأوربِّية القريبة . فقد أعاقت القُيود المفروضَة على حرِّية الطباعَة في إنجلترا ، الناشرين عن

تطوير إنتاجِهم ؛ ممّا اضطرهم إلى استيراد حُروف ورُسوم من كولن وباريس وغيرها من مراكز الطِّباعة الأوربية ، لطَبع الكتُب التي تُتاح لها الفُرصَة في إنجلترا حيث كانت السُّلطات تراقِب بصَرامة عملَ الطابِعين والناشِرين . وبعد تأسيس نِقابة الطابِعين عام ١٥٥٧ لم يَعُد من حَقِّ أحد أن يَطبع أو يصوِّر أي كتاب إذا لم يكن من أعْضاء النِّقابة أو إذا لم ينل موافَقة النِّقابة على ممارَسة هذا العمل . وكان أن أجبرَ كلُّ الطابِعين والناشِرين على تسليم النِّقابة قوائم الكتب التي يفكِّرون في طبعها أو إصدارها .

أما في ألمانيا فلم يكن مارتن لوثر وأتباعه الَّذين انتَشروا في أوربا هم أوَّل من أدرك أهمِّية الكلمة المطبوعَة في نشر الأفكار الجديدة ، وتحريك الجماهير ، والكِفاح ضدَّ المؤسَّسات السِّياسية والدينية . ومع هذا لا نجد أحدًا قبل هؤلاء استَطاع أن يستَفيد ، بنَفْس الحِذْق والمهارة والنَّجاح ، من استخدامه الطِّباعة في نشر أفكاره السِّياسية والدّينية . ولذلك يقال إن مارتن لوثر لم ينجح في كفاحه ضِدَّ روما ، التي كانت تفرِض سَطوتَها على ملوك أوربا في ذلك العصر ، إلا بفَضْل مهارَته في استخدام الطِّباعة .

كان لوثر واعيًا بالتَّأثير الحاسِم للكلمة المطبوعَة منذ بداية كفاحِه ضدَّ بابوات روما . فهي أعمق وأوسَع تأثيرًا من التَّبشير والوَعْظ وغير ذلك من أساليب التعبير ، التي تعجز عن تشكيل جَبْهة عريضة من المؤيِّدين في وقت قصير ، بالإضافة إلى تعرُّض الخُطَباء والمستمعين إلى إجراءات قمعيَّة بل ودَمَوية مباشِرة . أما الكلمة المطبوعة فيمكِن أن تُقرأ بعيدًا عن عُيون السُّلطة التي قد تُفاجَأ برأي عامٍّ ضدَّها دون أن تكون قد استعدَّت لمواجَهته واحتوائِه . وهو رأي يمكن أن يتَجاوز حُدود البَلد الذي نبع منه ليَسْري في بلاد أخرى قريبة وقد تكون بعيدة ، لدرَجة أن البَعْض وصَف سُرعة انتشار دعوة لوثر ضد بابوات روما بقوله : « بدا الأمر كله وكأن الملائِكة أنفسَهم رُسُل له ،

يحمِلون عرائِضه المطبوعة إلى كل الشُّعوب .» بل إن لوثر نفسه قال في إحدى المناسَبات عن الكلمة المطبوعة : « انظُر إلى ما فعلته : أ لم أستطع يا ترى أن أستَقِل عن البابوات والكهَنة والرُّهبان بفَضْل الكلمة أكثر مما فعَل المُلوك والأمراء حتى الآن بالقوَّة العسكرِيَّة ؟»

ولم تقتَصر الحملات الإعلامية على الكِتاب ، بل امتدَّت لتشمَل آلاف المُلْصَقات والبيانات التي كانت تُطبَع وتنشَر على الشَّعب ، بالصّورة والكلمة ، وتعلن عن الأحْداث المهمَّة ، وتعلِّق عليها سواء بالشَّجب أو التأييد . وكان هذا إرهاصًا لظُهور الصُّحف والمجلات والدَّوريّات بعد ذلك . فقد أصبَحت الكتُب والملصَقات والبيانات والمنشورات المطبوعَة سِلاحًا ماضِيًا ضدَّ العدو ، في حين تحوَّلت المطبوعات المعارِضة إلى أكبر خَطَر على أصحابها ؛ إذ كان كلُّ طرف يحاوِل إرسالَ هذه المطبوعات بأيَّة وسيلة إلى أتباعه في مناطق الطَّرف الآخر ، وفي الوقت نفسه يجتَهد في أن يمنَع وُصول مطبوعات الطَّرف المضادّ إلى مناطِقه ، إذ إن كلَّ طرف أدرَك بسُرعة الخطَر الكبير الذي تمثلِّه منشورات الطَّرف الآخر . وقد ساهَمت هذه الحرب الدِّعائية والإعلامية بدَور كبير في تطوير الطِّباعة وتأكيد الاتِّصال ونشْر المعلومات والمعارِف والأفكار والتَّوجُّهات في أوربا ، وأصبَحت هناك جُيوش من القُرَّاء تَستَقبل باهتِمام كبير الكتابات المطبوعة في المنشورات .

وأدى التَّعطُّش إلى المعلومات والمعارف الجديدة والسَّريعة للأحداث العنيفة التي أثارت حينئذٍ اهتمامًا كبيرًا لَدَى الجُمهور الأوربي ، كالحُروب والثَّورات الاجتماعية ، واكتشاف البُلدان البَعيدة ، ومعرفة الأوربِّيين بالحضارات المجهولَة - إلى ظُهور وسيلة جديدة لتسجيل ونقْل المعلومات ، وهي « الإصْدارات الدَّورية » . وكانت مشكلة الإعلام عن الأحْداث الجارية قد برزَت في أوربا في وقت سابِق ، في العصور الوسْطى ، إلا أنَّه في ذلك

الوقت لم يكن قد وُجد بعدُ الشَّرط الأساسي لحلِّ هذه المشكلة ، وهو القُدرة على نسخ المعلومات المكتوبة بشَكْل آلي ونقلِها بسُرعة إلى القارئ المهتَمّ بها ، كما أنَّه كان بإمكان الناس في العصور الوُسطى أن ينتَظروا لوقْت طويل الأخْبار الوارِدَة من المناطِق البَعيدة ، سواءٌ داخِل البلاد أو خارجَها ، لأنَّهم كانوا يملِكون الوقت الكافي لذلك .

ومع ذلك نستَطيع أن نَتتبَّع منذ القَرْن الثالث عشر البدايات الأولى لهذا النَّوع من الإصْدارات التي تطوَّرت ، شَكْلاً ومضمونًا ، مع اختراع الطِّباعة ، حتى أصبَحت من أهمِّ سِمات العُصور الحديثة . ولا بُد من أن نُسجِّل أنَّه كانت في العصور الوسطى « جرائد » أو « صُحُف » مخطوطة ومنسوخَة ، تقدِّم أخبار الحَياة السِّياسية والاقتصادية والاجتماعية والحُروب التي كانت تَندلِع في ذلك الوقت . والظاهِرة الجديرة بالذِّكر أن عَدد هذه الصُّحف ازدادَ منذ مطلَع القرن السادسَ عشرَ واستمرَّ وجودُها إلى القرن الثامِنَ عشَرَ ، أي حتى بعد صُدور الصُّحف المطبوعَة .

وكان قد سَبَق هذه الإصْدارات الأوربية ، كُتيِّبات كثيرة كانت تَصدُر عند وقوع حدث هام . ففي ألمانيا – على سبيل المثال – صدَرت هذه الكتيبات منذ بداية القرن السادس عشر ، لتستعرِضَ الأحداث المهمَّة السياسية والعسكرية ، وظواهر الطَّبيعة المختَلِفة التي كانت تَلفِت انتباه الجُمهور ، كالزَّلازل والمذنَّبات وكُسوف الشَّمس والقَمر وغير ذلك . وقد غطَّت هذه الإصْدارات – في ذلك الوقت – كافَّةَ أنحاء أوربا وبأعداد وفيرة للغاية . فعلى سَبيل المثال صَدر في إنجلترا وحدها ٤٥٠ كتيبًا من هذا النوع في مدى عشرين عامًا فقط بين ١٥٩٠ و ١٦١٠ . لكنَّ هذه الإصْدارات كانت تنقُصها السِّمتان الأساسيَّتان اللَّتان تميِّزان الإصْدارات الدَّورية : الوقت المحدَّد للصُّدور وتنوُّع المضمون ؛ مما أدّى إلى بُروز الحاجَة إلى صُدورِها في وقت

محدَّد ، كما فعَل صامويل ديلباوم من أوجسبرج ، عندما أصدر مجلة شهرية منذ عام ١٥٩٧ ، نشرت أخبارًا من هولندا وفرنسا وإنجلترا وغيرها من البلاد . وفي نفس السَّنة أصدر ليونارد ستراوت السويسري مجلة شهرية أخرى في بلدة رورشاخ ، إلا أن هاتين المحاوَلَتين لم تدوما طويلاً ، لكنَّهما كانتا قد افتتحتا عصرَ الصِّحافة الدَّورية المنتَظِمة . فبعد فَترة قصيرة صدَرت في عام ١٦٠٩ جريدَتان يوميَّتان ، الأولى أصدَرها الأمير هاينريش يوليوس من براغ وكانت تُطبع في ألمانيا ، والثانية أصدَرها في ستراسبورج الطابِع جوهان كارلوس .

ومن الواضح أن الطَّلب على هذه الصُّحف كانَ كبيرًا في ذلك الوَقْت ، ممّا أدّى إلى دَفْع الطابِعين والناشِرين للتَّفكير في مشاريع مُثمرة ماديّا وأدبيّا كهذه. وهكذا صدَرت منذ بداية القرن السابعَ عَشَرَ الكثير من الصحف في البلاد الأوربية المختَلِفة بشَكْل أسبوعي . أما الصُّحف اليوميَّة فكان أوَّل من أصدرَها رجُل الطِّباعة وناشِر الكُتب تيموثيوس ريتش في لايبزغ عام ١٦٦٠ ، إلا أن هذه الجريدة اليومية الأولى في العالم لم تَدُم طويلاً ، شأنُها في ذلك شَأن الكثير من الجرائد التي شرعت في الصُّدور في ذلك القرن . ومع ذلك سجَّل التاريخ لريتش رِيادَته الفذَّة في مجال إصْدار الصُّحف اليومِيَّة ، لأنَّه فتح بابَها لمن جاء بعدَه ومهَّد له الطَّريق . ففي بداية القرن الثامنَ عشَرَ صدَرت في أوربا عدَّة صحُفٍ يوميَّة ، استطاعت أن تتجنَّب أخْطاء الصُّحف السابِقَة وتواصِل تقدُّمها بخُطى راسِخَة . أما في فرنسا فإنَّه نَظرًا لصَرامةِ الرِّقابة هُناك ، فقد تأخَّر صُدور أوَّل صَحيفة يومِيَّة هناك حتى عام ١٧٧٧ حين صَدرت « جورنال دي باري » .

لكنَّ التاريخ يسجِّل لفرنسا رِيادَتها في إصدار المجلات الأسْبوعيَّة مثل مجلة *le journal de scavans* التي صَدر أوَّل عدد منها في مطلَع عام ١٦٦٥ .

وكان هدَف الناشِر والمحرِّر من تأسيس هذه المجلة أن ينشرا فيها المعلومات المتعلِّقة بالاكتشافات العِلمية ، والرُّدود النقديَّة على الإصْدارات العِلْمية ، بهَدف تشجيع العِلْم ونَشْره في فرنسا . ونَظرًا لتركيز المجلَّة على العِلم وابتعادها عن السِّياسة والاقتصاد والحَرب ، دعَّمتها السُّلطات ، بالإضافة إلى سِياسة التحرير الحكيمة التي جذَبت أشهر العلماء والخبراء للكِتابة فيها . ونظرًا لأنها كانت أوَّل مجلة من نوعِها في العالم ، فقد أصبَحت تتمتَّع بسُمعة واحترام كبيرين في الأوساط العِلْمية الأوربِّية ، وذلك لجمعِها بين الرِّيادة والرُّسوخ والتَّطور ، لدرجة أن الطَّلب على هذه المجلة بَلغ حد صدورها في إيطاليا بالإيطالية وفي ألمانيا بالألمانية .

وسَرعان ما دخلت حلبة المجلات الأسبوعية مجلات إنجليزية وإيطالية وألمانية ، خاصَّة المجلات العلمية التي تطوَّرت تطورًا كبيرًا ، وتخصَّصت في فُروع مختَلِفة كالقانون والطِّب والعُلوم الطَّبيعيَّة وغيرها . ويدُل ظُهور هذه المجلات على التَّطور الكبير لهذه العلوم في ذلك الوقْت ، كما يدل - من ناحية أخرى - على الأهمية الصَّحفية والإعلاميَّة لهذه المجلات في نشر المعارِف العلمية التي واكَبت بداية الثَّورة الصِّناعية . ويكفي للتَّدليل على هذا التَّطور الكيفي والكمي أنه في القرن الثامنَ عشَرَ فقط صدَرت ٣٤٩٤ مجلَّة علمية في ألمانيا وحدها .

وإلى جانب المجلات العِلْمية صدَر أيضًا الكثير من المجلات الأدَبية والاجتماعيَّة ومجلات التسلِيَة ، سواء في فرنسا أو إنجلترا أو ألمانيا أو إيطاليا أو بلجيكا أو النُّرويج أو روسيا وغيرها . وقد شهد القرن الثامنَ عشَرَ ازْدِيادًا كبيرًا في عدد هذه المجلات والصُّحف ، لدرَجة أنَّه بين عامي ١٦٣١ و ١٧٨٩ كانت تَصدُر في فرنسا ٣٥٠ دوريَّة بدون انقِطاع .

وهكذا دخلت الصِّحافة بالعالم عصرًا جديدًا مختلفًا تمام الاختِلاف عن

العُصور السابِقَة ، حين كانت الأخْبار الجديدَة تصِل متأخِّرة من البلاد الأخْرى بعد عدَّة شُهور أو عدَّة سنوات ، إلى عدد محدود من الناس سواء بطريقة شَفَوية أو خَطِّية . وكانت الأخبار الشفوية غير مؤكَّدة وغير كاملة ، وسَرعان ما حلَّت محلَّها المعلومات السَّريعة (بمقياس ذلك العَصْر) ، التي كانت الصحف والمجلات تحصُل عليها وتتأكَّد منها ؛ ثُمَّ تبوِّبُها وتعلق عليها بأساليبها المختلِفة . وكانت هذِه الرِّيادَة الصَّحفية بمَثابة ثورَة فِعلية في التاريخ الطويل للاتِّصالات ، ونقل المعلومات والمعارف ، والتقريب بين الشعوب والثقافات .

ومع انتِشار الصُّحف والمجلات والدوريّات المختَلِفة ظَهر نوعٌ جديد من القراء ، إلى جانِب القُراء التَّقليديِّين المهتَمّين بالنَّظريات العِلمية ، والنُّصوص الأدَبية والفلسَفية والآراء النقديَّة - فقد ظَهر القارئ المستهلك للمعلومات ، الذي يهتم - بالدَّرجة الأولى - بالأخْبار الاجتماعيَّة والاقتِصاديَّة والسِّياسية ، حتى يكون على عِلم بمَجريات الأمور ، خاصَّة إذا كان من رجال الأعْمال الذين يهدِفون لإقامَة عَلاقات عمل مع بلاد أخرى . وكذلك ظهَر القارئ الذي يهتمّ بالأخْبار العادِيَّة التي كانت حتى ذلك الحين مخصَّصة للشَّرائح العُليا في المجتَمع ، وأيضًا القارئ الذي يَسْعى إلى التَّسلية والإثارة ، خاصَّة تلك النابِعة من مغامَرات المستكشِفين والمغامِرين والرَّحالة وأبطال المعارِك . . . إلخ . وبذلك أصبحت المعلومات والمعارِف والاكتشافات الجديدة ، والنَّظريات العِلْمية ، والحُلول التكنولوجية الحَديثة ، والنظريات الفِكْرية والفلسَفية والعَقائدية ، والإنجازات الأدَبِيَّة ، مِلْكًا لكُلٍّ من يهتَمّ بها خِلال وقت قصير .

وقد واكب فَنُّ الطباعة هذه التطورات بهدف الإسراع بالعملية الطِّباعية اختصارًا للوَقْت ، وحرصًا على الإخْراج الصَّحفي المتطوِّر ، ومضاعَفة

للكَمِّيات المنتجة . فقد نَجح طابِع هولَندي يُدعى وليم جانسون بلاو في تطوير آلة الطِّباعة الخشبِيَّة القديمة في أوائل القرن السابع عشر . وفي عام ١٨٠٠ مع فجر الثورة الصِّناعية ودُخول العالم في عصر الميكنة ، استَطاع الإيرل ستانهوب ابتكار المطبَعة الحديديَّة في إنجلترا ، التي سَرعان ما انتشرت في البلاد الأوربية الأخرى ، لكنَّها كانت شبيهة بالمطبَعَة الخشبية في استخدامها الألواح المسطَّحة . فكان يتم تحبير اللَّوح المعدِني بمفرَدِه ليُطبع على الوَرَق ثمّ اللوح التالي وهَكذا ، بالإضافة إلى الإمكانات المحدودة في تكنولوجيا صِناعة الوَرَق في ذلك العَصر ؛ ممّا شكل قُيودًا على انطلاق الصِّحافة إلى الآفاق التي حلم رجالها ببلوغها ، وحفزهم في الوقت نفسه إلى البحث عن حلول للتخلُّص من هذه القيود وابتكار وسائل تكنولوجية جديدة ، من شأنِها تطوير الصِّحافة سواء على مستوى الكمّ أو الكيف .

وفي عام ١٧٩٠ قام الإنجليزي وليم نيكلسون بتسجيل براءة اختراع المطبَعة الأسْطوانيَّة ، لكنَّه لم يواصِل متابَعة مشروعِه بحيث يخرج به إلى المجال العملي والتطبيقي . وفي الوقت نفسه لم يتوقَّف خبراء تكنولوجيا الصِّحافة عنِ البحث عن وسائِل فعّالة للاستِفادة من طاقات الآلَة التي أصبَحت سِمَة العَصْر في شَتّى المجالات . ففي عام ١٨١١ اختَرَع فردريك كونيج في إقليم ساكسونيا بألمانيا أوَّل مطبعة تُدار بالبُخار ، وبعد ذلك بثلاث سَنوات استخدمت صحيفة التايمز اللندنية المطبعة البخارية لترتفع بإنتاجها إلى أربَعة أضْعاف ما كانت المطبَعة اليَدَوية تُنتجه ، فقد استطاعت المطبَعَة البُخارية إنتاج ١١٠٠ نسخة في السّاعَة .

وتضاعَف مُعَدَّل الطِّباعَةِ الصحفية مرَّتين بالنجاحِ في طبع صفحتي الوَرَقة في وقت واحد ، ممّا اختَصَر وقت العملية إلى النِّصف . و واصَل خُبراء تكنولوجيا الصِّحافة سِباقَهم مع الوقت . ففي إنجلترا ، مثلاً ، استطاعَت

صَحيفة التايمز أن تصِل في عام ١٨٢٧ إلى إنتاج أربَعة آلاف نُسخة في السّاعة ، ساعَدت على ذلك سُهولَة توزيع الصُّحف مع انتِشار خُطوط السِّكك الحديدِيَّة عبرَ إنجلترا ابتداءً من عام ١٨٣٠ . وما ينطبق على إنجلترا انطَبق على البلاد الأوربِّية التي استفادت بنفس المختَرعات الجديدة . كذلك فإن صُعود الطبَقَة المتوسِّطة بإمكاناتها الاقتِصادية واهتماماتها الثَّقافية بمَجرَيات الأمور ، وَسَّع من مَجالات التَّوزيع الذي عاد على الصُّحف بدَعم اقتصادي مَلْحوظ .

أما بالنِّسبة للطَّبقة العامِلة في المصانِع والمناجِم والورش الصَّغيرة ، فقد وجدت فيها الصِّحافة قُوَّة صاعِدة في عصر الثَّورة الصِّناعية وسيادة الآلَة ، ولذَلِك اهتَمَّ الصحفيّون الثوريّون والتقدميون بالكِتابة عن قضاياها ومتاعِبها وإحباطاتها ، فضمّوا المتعلمين والمثقفين من أبناء هذه الطَّبقة إلى جُمهور القراء . لكن معظَم الحكومات والسُّلطات ، وقفت بالمِرْصاد لمثل هذه الاتجاهات الثوريَّة المقلِقَة لاستِقْرار المجتمع ، الذي يعتَمِد على بلوَرة الفوارِق بين الطَّبقات ، حتى لا يختَلِط الحابِل بالنابِل . وكان الصَّحفي الإنجليزي وليم كوبيت مِثالاً واضِحًا لهذا التوجُّه ، فقد أصدَر صحيفة سياسِيَّة تدعو إلى التغيير الاجتماعي الذي شرع في اجتياح أوربا في تلك الفترة ، إذ كانت الثورَة الصناعِية تُنبئ بثَورة اجتماعِيَّة ارتفَعَت أمواجُها لتضرِب شواطِئ معظَم البلاد الأوربِّية . وكان كوبيت ابنًا لفلاح كادِح ، وحارَب مع الجيش البريطاني في أمريكا . وعندما عاد إلى بريطانيا في عام ١٨٠٠ تَبنّاه حزب المحافِظين ليُصدِر صحيفة أسْبوعية ، لكن مُيوله الثَّورية سَرعان ما دَفَعت به إلى اليَسار ليُصبح على رأس التَّيارات الراديكالية في تلك الفترة ، والمتحدِّث بلسان الطَّبقات العامِلة ؛ مما أغضَب السُّلطات التي سارعت إلى فرض ضريبة على صَحيفته بهدف إعاقتها عنِ الصُّدور . لكنَّ التَّيار الذي قادَه كوبيت لاقى

صَدًى مؤثِّرًا في صَحفيين آخرين أصدَروا صحفًا على النَّهج نفسِه برَغْم محارَبة السُّلطات لهم . وهَرب كوبيت إلى أمريكا لمدَّة عامَيْن عندما تأكَّد من نِيَّة السُّلطات في القَبْض عَلَيه بتُهْمة ملفَّقة .

كان وليم كوبيت رائِدًا صَحفيًا بمعنى الكلِمة ، إذ إن أثَره امتَدَّ ليشْمَل الصُّحف الكبيرة أو القومِيَّة ، التي أدرَكت أنَّ دورها السِّياسي لا بُد أن يأتي في المرتَبة الأولى قبل وظيفَتها التِّجارية ؛ ذلِك أن جوهَر وظيفَتها يتَمثل في النقد السِّياسي والتَّنوير الفكري والتحليل الاجتماعي ، وعَلَيها أن تنشر أخبار الأحْداث الرئيسِية سَواء في داخل الوَطن أو خارِجه ، والتعليقات النقدِيَّة ، حتى إذا لم تصادِف هَوًى عند الحكومَة . وبرزت على السَّطح لأوَّل مَرة قضية حرِّية الصِّحافة ، بحيث أصبَحت من القضايا التي واكبَت مَسيرة الصِّحافة العالمية ، بِشَكل أو بآخَر حتى الآن .

وكان الفَضْل الأوَّل في انتِشار هذه التَّيارات الفِكْرية والصَّحفية يرجِع إلى الإنْجازات التِّكنولوجِية التي اختَصرت الوقتَ والمسافَة ، فَربَطت بين مختلف الصُّحف الأوربِّية ، ولم يقف الاختِلاف في اللُّغات حاجِزًا بينَها إذ سَرعان ما قامت التَّرجَمة بدورِها . فقد انطلَقَت القِطارات تحمل الصُّحف إلى مختلف البِقاع القَريبَة والبعيدة ، وأصبَح التِّلغراف الكهربائي أداة حاسِمَة في نقل آخر الأخبار بأسْرع ما يُمكِن . ففي عام ١٨٠٥ على سَبيل المثال بلَغت أخبار موت القائد نيلسون لندن بعد حُدوثه بأسْبوعَين . أما في عام ١٨٥٠ فقد تمَّ ربط باريس وبروكْسِل وبرلين بكبل تلغرافي . وفي عام ١٨٥١ تَمّ مدّ أول كبل بحري عبر بحر المانش بين دوڤر وكاليه ليربط ما بين بريطانيا وفرنسا . وكان هذا بمثابة ثورَة في مجال تغطية الأخبار الخارجِيَّة .

وفي العام نفسه (١٨٥١) أقيم المعرِض الدَّولي الكبير في لندن ، وكان أحد زُوّارِه ألمانيًا يُدعى بول يوليوس رويتر ، صاحب وكالة بريدية للحَمام

الزاجِل الحامِل للرَّسائل المتبادَلة بين كولن وبروكسل . وبَهَره الإقبال على استِخدام الكبل التلغرافي ، فتحمَّس لوُلوج هذا العالم الجديد ، خاصَّة وأن الاشْتِغال ببريد الحمام الزاجِل كان في طريقه إلى الاندِثار .

كانَ رجُلاً عمليّا وقادرًا على مُواجَهة الْمُتغيِّرات التِّكنولوجية ، وسَرْعان ما أسَّس خِدمة دولية لتقديم جَداوِل أسْعار أسْواق الأوراق المالية لرِجال الأعْمال في مختلف أرْجاء أوربا ، معتمدًا في ذلك على التلغراف الكهربائي .

ثم توسَّع في تَطوير أنشِطَته فوقَّع عُقودًا مع الصُّحف الكبرى لإمدادها بالأخبار الخارجية . وفي البداية اشتَعل صِراع مع شرِكات التِّلغراف التي سَعت لَدى السُّلطات لفَرْض رُسوم إضافِيَّة على الرَّسائل والبَرْقيات الصَّحفية التي ترسَل عبر كبلاتِهم ، المفروضِ فيها أن تكون في خدمة الجماهير وليست في خدمة الصِّحافة . عندئذ فكر رجال الصِّحافة في التخلُّص من استِغلال هذه الشَّركات ، وشرعوا في تأسيس شَرِكات متخصِّصة في الخدمات الصَّحفية فقط . وكانت صُحف نيويورك رائِدَة في هذا المجال عندما اشْتَركت في تكوين جمعية تعاوُنية ، وأنشأت « وكالة نيويورك المتَّحدة » التي تطوَّرت بعد ذلك لتصبح « وكالة الأسوشيتد » ، وتواصِل مهمَّتها في جمع وإرسال الأخبار الأجنَبيَّة . وفي بريطانيا أقام جون إدوارد تيلور صاحب صحيفة « مانشستر جارديان » نِظامًا مشابِهًا لِذلك تحت اسم « اتِّحاد الصِّحافَة » ؛ ليمد الصُّحف الإنجليزيَّة بما تَحتاجُه من الأخبار الأجنبِيَّة . كما أحال رويتر مؤسسته الدولية المعنيَّة بأخبار أسواق الأوْراق الماليَّة إلى وكالة لكلِّ أنواع الأنْباء ؛ ممّا وضَع وكالة رويتر في مَصاف الوكالات الرائِدة في هذا المجال .

ومع تدفُّق الموادّ الخبريَّة على الصُّحف مِن بقاع العالم التي أصبَحت تَستخدِم التِّلغراف الكَهربائي ، تنوَّعت التوجُّهات الصَّحفية التي مكَّنت

الصُّحف من أساليب جَذْب القُراء بمختَلف الطُّرق التقليديَّة أو المبتكرة . فمثلاً حرَصَت صحيفة « التايمز » اللَّندنيَّة على نشْر الأخبار الجادَّة والهامَّة ، ومخاطَبة القُراء بأسْلوب رزين وقور ، في حين ركزت « الديلي تلجراف » على المواد الخبرية والفِكْرية المثيرة ، وتميَّزت عناوينُها الرئيسِيَّة بالجُرأة والضَّرب على أوْتار حُبِّ الاستِطلاع عند القراء ، لدرَجة أن بعض كبار الصَّحفيين هاجَموها بتُهمة محاكاة صحف الإثارة الأمريكية التي لا تعبأ إلا بالتوزيع والإعلان ، لكنَّها واصلت طريقها الذي منحها شَخصيتها المَتميِّزة والرَّواج في الوقت نفسه ، فقد رفَض القائِمون عليها أن يَجْعلوا منها مجرَّد نُسخة باهِتة من « التّايمز » .

ومع ذلك لم يَشفَع الوَقار والتحفُّظ لصحيفة « التايمز » بحيث لم تنجُ من الهُجوم هي الأخرى ؛ ممّا يدُل على أن طبيعة العمل الصحفي تجعَله دائِمًا عُرضَة للهُجوم من مختَلف الأطْراف المعنيَّة ، لأنه يخوض في تيارات المجتَمع المتلاطِمة والمتناقِضَة والمتغيِّرة دائمًا . فقد شَنَّ كبار السِّياسيين البريطانيين هُجومًا مَريرًا على « التايمز » لأنها سَعَت لامْتِلاك سُلْطة موازِية لسُلُطات رِجال الدَّولة . ففي عام ١٨٤٧ قال اللورد داربي :

« إذا أرادَتِ الصّحافة أن تمتلِك نفسَ النُّفوذ الذي يتمتَّع به رِجال الدَّولة ، فإن الواجِب المقدَّس الْمُلْقى على عاتِقها ، يُحتِّم عليها الالتزام بنَغْمة الاعْتِدال والاحْتِرام ، حتى عندما تعبِّر بصَراحة عن آرائِهم في الشُّئون الخارِجية ، وهو المطلوب مِن كل رجل يدَّعي أنه قادِر على قيادَة الرّأي العام . »

واستمر السِّجال بين الصِّحافة والسُّلطة ، فنشر جون ديلين رئيس تحرير « التايمز » في يومي ٦ و ٧ فبراير ١٨٥٢ مقالَةً عن سُلطة الصِّحافة ونفوذها ، اعتبرت فيما بعد من المقالات الكلاسيكيَّة في هذا الشَّأن ، قال

فيها :

« إن أوَّل واجِب على الصِّحافة أن تحصل على الأخبار الخفيَّة أو التي يسعى الآخرون إلى إخفائِها لسَبَب أو لآخر ، بأفْضل الأساليب سَواء على مُستوى السُّرعة أو المِصداقية ، حتى تجعل منها ملكيَّة عامة للأمة كلِّها . إن رَجُل الدَّولة يَسْعى جاهِدًا لجمع الأخْبار بأساليب سِرِّية وكأنَّها مِلكه هو وحده ، وحجته السَّخيفة في هذا الصَّدد أن الاحتياط واجِب لأنَّه الأساس الذي تنهَض عليه الدِّبلوماسيَّة الرَّفيعة ، لكنه لا يعلم أن التَّيار الجماهيري سَرعان ما يكتَسح هذه الدبلوماسية السِّرية التي تظن أن من حقِّها احتكار الحقيقَة .

« إن الصِّحافة الحقيقِيَّة الحُرة تنهض على المفاتحة والمصارَحة والمواجَهة ، وما تحصُل عليه من معلومات وأفكار يُصبح على الفور جُزءًا عضويًا من معارَف العَصْر وثقافته وتاريخه . فهي تَسجيل يومي وسَعيٌ دَءوب لتَنوير الرأيِ العامّ ، ولا تقتصِر على تسجيل ما وقع وتحليله ، بل تَسعى إلى تلمُّس ملامِح المستقبل ، والتنبُّؤ بقدر الإمْكان بالمسار الذي ستشقُّه الأحْداث ، بحيث تقِف على البَرْزخ بين الحاضِر والمستقبل ، بين الواقع والمحتمل ؛ بل وتمد آفاقها ، في إطار المكان أيضًا ، لتغطِّي العالم بأسْره .

« إن المسئولية المُلْقاة على عاتِق الصَّحفي تُشبه إلى حد كبير مَسئولية الاقتِصادي أو المحامي ، اللَّذين لا يمِلكان صَلاحية إنشاء نِظام مُحدّد لتطبيقه على الحاجات الماسَّة والضَّرورات المُلِحَّة للَّحظة الراهنة ، بل عليهما البحث الدائم عن الحقيقة أينما كانت ، ثم تسليط أشعتها على الأمور الراسِخة التي تواضَع الناسُ علَيها . كذلك يُشبه عمل الصَّحفي ما يقوم به المؤرِّخ ، إنه يبحَث عن الحَقيقة ، قبل أي اعتبار آخَر ، بحيث يقدِّمها إلى قُرّائه كما هي بقدر ما يستطيع ، وليس كما يُريد الساسَة أن ينظر الناس إليها . »

وقد اتَّخذ ديلين من هذه المبادئ التي بلوَرها منهجًا تَطْبيقيًا « للتّايمز » التي صدمت الرأيَ العام في بريطانيا ، بعد ذلك بسَنوات قليلة ، عندما فضَح مراسِلوها الأحْوال البشِعة التي عاشَها الجنود البريطانيون في حرب القرم . ورأى كثير من السّاسة ورجال الدَّولة أن « التايمز » فقَدت إحساسَها بالمسْئولية القوميَّة ، لدَرَجة أن الملكة ڤيكتوريا نفسها عَبَّرت عن نفورها من هذا التوجُّه بقولها إنه يتحتَّم لفظ المسئولين عن هذه التَّعرِية من مجتمع الطَّبقة العُليا .

ومع ذلك سَرعان ما اكتسَبت « التايمز » شُهرة دولِيَّة مرموقَة ، ممّا أكد أن الصَّحيفة التي تتراجَع أمام ضُغوط السّاسة لا بُد أن تفقد وزنَها ومصداقيَّتها وشخصيَّتها المتميِّزة مما لو صَمدت في مواجَهة هذه الضُّغوط ، لكن بشَرط ألا تصِل هذه المواجَهة إلى حُدود منع صدورها تمامًا كما يحدث في الدُّول الديكتاتوريَّة والشُّمولية . ولا شَكَّ أن « التايمز » استفادَت بالدّيمقراطية الإنجليزية التي تُؤمِن بأن الاختلاف في الرأي لا يمكن أن يُهدِّد الأمَّة بالانقِسام على ذاتِها ، ولذلك لم تكن هناك عقبات أمام اكتِساب سُمعتها العالمية . فمثلاً عندما قابل مراسلها الرئيس إبراهام لينكولن عَشِيَّة الحرب الأهلية الأمريكية قال له :

« إن ‹‹ التايمز ›› اللَّندنية واحدة من أعظَم القوى الموجودة في العالم ، فأنا لا أعرف – في الحقيقة – شَيئًا يمتلِك قُوَّة أكبر منها سوى – ربَّما – نهر المسيسيبي . »

ومع ذلك لم تتحوَّل « التايمز » إلى ذات مصونة لا تُمس ، إذ إنَّ الديمقراطية الحَقيقية تفتح المجال للمنافَسَة الحُرَّة الشَّريفة بين الصُّحف ، حتى لا تستكين إحدى الصُّحف إلى نجاحاتها وإنجازاتها فتتجمَّد وتتحجَّر وتفقد قصَب السَّبق . فسَرعان ما ركبت « الديلي تلجراف » أمواج الإثارة الصَّحفية ، وتفوَّقت في توزيعها على « التايمز » التي لم تفرط في شخصيتها الوَقورة

الرَّزينة ، بل سَعَت إلى خوض غِمار المنافسة وذلك بتطوير استْراتيجيتها التي اشتُهرت بها ، ذلك أن المحاكاة في مجال المنافَسة لا تعني سوى التَّبعِيَّة وفقدان الاتِّجاه . فأقبلت « التايمز » على استخدام أحدث التطوُّرات التكنولوجية في الطِّباعة ، وأضْفَت على إعلاناتها جاذِبيَّة أكبر ، وحَرصت على عدَم زِيادة أسْعارها بقدر الإمكان .

والصِّحافة البريطانية مَدينة بنجاحِها وتَطوُّرها للديمُقْراطية الإنجليزية التي لم تفتح مجال المنافسَة بين كبريات الصُّحف فحسْب ، بل أتاحَت الفرصَة لصِغار الصُّحف والمجلات أيضًا ، بحيث يُمكِن أن تطفُوَ إحداها على السَّطح وتتقدَّم الصُّفوف ، إذا تمكَّنت من الإمْساك بتلابيب حَقيقة عَجَز الآخرون عن رَصْدها وتعريَتِها . فمثلاً استطاعَت مجلة محدودة التوزيع تسمى « بول مول جازيت » أن تفضح ظاهِرة دَعارة الأطْفال في خواتيم القرن التاسع عشَرَ ، ولم يَستَطع المسئولون تكذيبَها . وسَرْعان ما أصبح اسْم المجلَّة على كلِّ لسان ، مما أكسَبَها قوَّة دفع زادَت من توزيعها ومنحتها مكانة مرموقة على خريطة الصحافة في بريطانيا .

ولا شَكَّ أن الصحافة العالمية بصِفة عامَّة استفادَت إلى حد كبير بالتَّطوُّرات التكنولوجيَّة التي لم تتوقَّف في مجالها أبدًا . ففي أواخر القرن الثامنَ عشَرَ اكتَشف الأمريكي روبرت هو المطبَعة الدَّوارة السَّريعة ، لكن استخدامَها الفعلي لم يبدأ إلا في عام ١٨٠٣ ، عندما اختَرع الإخوة فورد رينيه لفائِف الوَرَق الطويلَة التي يمكِن طيُّها على بَكرات . وقبل هذا الاختِراع كانت سُرعة الطِّباعة محكومَة بسُرعة تقديم أفرخ الوَرَق المفرَدة ، واحِدًا بعد الآخر ، على لوح المطبَعة ، سواء باليد أو بوسيلة ميكانيكيَّة . وقد مهَّد هذا التطوُّر للأمريكي وليم بالوك أن يبتكر في عام ١٨٦٥ نِظامًا من شأنِه أن يجعَل بَكَرات الوَرَق جُزءًا لا يتجزأ من المطبَعَة ذاتِها ، ممّا مكَّن عمليَّة الطِّباعَة من الاستِمرار حتى نهايَتها . وأدّى هذا بالطَّبع إلى إنتاج الصُّحف بسُرعة

وبكَمِّيّات لم تكُن تخطِر على بالِ أحَد من قبل .

ويقول ديفيد وينرايت في كتابه « تبسيط الصِّحافة » إن الفترة ما بين عامي ١٨٦٠ و ١٨٨٠ شَهِدت انتشار تأسيس الصُّحف في شَتّى أنْحاء العالم ، ومعظَمها لا يزال مستمرًّا حتى اليوم ، وذَلك لِحرْصها على اتِّباع التَّطورات التكنولوجِيَّة المستحدَثة باستمرار ، وترسيخ التقاليد الصَّحفية في مجال صِياغة الأَخْبار والتحرير بصِفة عامَّة . ويرصد وينرايت الصُّحف الرائِدة في هذا المجال بحيث يأتي الترتيب السّابع من نصيب صَحيفة « الأهْرام » المصرية العريقة ، وذلك على النحو التالي :

عام ١٨٦٠ صحيفة آفتن بوستن *Aftenposten* (أوسلو – النرويج) .

عام ١٨٦١ صحيفة أوزيرڤاتوري رومانو *L'Osservatore Romano* (الڤاتيكان) .

عام ١٨٦٤ صحيفة داجينز نايهيتر *Dagens Nyheter* (استوكهولم – السويد) .

عام ١٨٦٧ صحيفة لاستامبا *La Stampa* (تورينو – إيطاليا) .

عام ١٨٧٤ صحيفة مانيتوبا *Manitoba* (وينيبج – كندا) .

عام ١٨٧٥ صحيفة أوستادو دي ساو باولو *O Estado de Sao Paolo* (ساوباولو – البرازيل) .

عام ١٨٧٦ صحيفة الأهرام *Al Ahram* (الإسكندرية – مصر) .

عام ١٨٧٨ صحيفة الهندو *The Hindu* (مدراس – الهند) .

عام ١٨٧٨ صحيفة سانت لويس بوست – ديسباتش *St Louis Post - Despatch* (سانت لويس – الولايات المتحدة) .

عام ١٨٧٩ صحيفة أساهي شيمبون *Asahi Shimbun* (أوزاكا – اليابان) .

عام ١٨٨١ صحيفة لوس أنجيلوس تايمز *Los Angeles Times* (لوس أنجيلوس - الولايات المتحدة) .

وشَهد الرُّبع الأوَّل مِنَ القَرْن العِشْرين تربُّع الصِّحافة على عرشِها ، لدرَجة أنَّها لُقِّبت بصاحِبة الجلالة التي صالت وجالت بصِفَتها الوَسيلة الإعْلامية التي لا تباريها أيَّة وسيلة أخْرى ، والقناة الثقافية المفضَّلة عِند معظَم قِطاعات الشَّعب بما فيها الصَّفوة التي اعتادَت قِراءة الكتب الرَّفيعة . لكن مع نهاية هذا الرُّبع ظهر منافِس جديد لها يمتلك أدوات وقَنوات إعلامية وثقافية أسْرع ويمكنه الانِتشار بطَريقة أشمل من انتِشار الصُّحف . هذا المنافِس هو الرّاديو الذي لم يلقَ ترحيبًا من عُموم الصَّحفيين ، كبارهم وصِغارهم ، إذ إنَّهم شَعروا في بداية الأمر أن هذا القادِم من بطن الغيب أو بمعنى أصَح من بطن التكنولوجيا ، يمكِنُه أن يحاصِر الصِّحافة ويُضيِّق الخُنّاق عليها ، بحيث يُجبرها على الانحِسار ولا يترك لها في النهاية سِوى الفُتات ، خاصَّة وأن الحكومات وجَدت في هذا الاختِراع الجديد سِلاحًا رائِعًا لكَبْح جِماح الصِّحافة التي اعتبرت نفسها سُلطة موازِيَة لسُلْطة الدَّولة . كما أن تأسيس محَطّات الإذاعة وتكوين كَوادِر العامِلين بها ، كان مكلفًا بأسْعار ذلك العَصْر بحيث نهضَت به الحُكومات في معظم الأحْوال ؛ ممّا جعل الراديو صوتًا منْتشِرًا ومدويًا للتَّعبير عن وجهة نظَر الحُكومة لأنَّه لم يكن خاضِعًا للضُّغوط التجارية ، خاصة تلك التي تتمثَّل في الإعلانات .

هاجم الصحفيون الراديو ، وحاول بعضُهم صَرْف نظر حكوماتهم عن إنشاء محطّات الراديو التي يمكن أن توصل المعرِفَة إلى السّوقة الَّذين لا بُد أن يُسيئوا استخدامَها . لكن كلَّ حججهم تهاوَت أمام الزَّحف التكنولوجي الذي أتى بساحِر جديد ينقل الصَّوت عبرَ موجات الأثير ، ولم يَعُد الصَّوت المطبوع على أسْطوانة الجرامفون أداة تكنولوجية مُبهِرَة . ومع ذلك لم تفقد الصِّحافة - كعادتها - زِمامَ الْمُبادَرة ، إذ سَرعان ما أدركت عُقْم معركتها مع

الرّاديو ، وأن عليها أن تواصِل أدواتها وأساليبها ومناهِجها ، وأن تستشرِف آفاقًا جَديدة بحيث تُقدِّم لقارئها خِدْمة لا يَستطيع الرادْيو أن يقدِّمها لمستمِعيه . فليست هُناك أرضٌ مُشتركة للصِّراع بينهما ، بل تحدِّيات من نوع جديد لا بد من مواجَهتها وتجاوُزها لمواصَلة الانْطِلاق إلى الآفاق الجَديدة . وبالفعل شَكَّل التحدي الجديد نقطة تحوُّل في أساليب الصِّياغة والتَّحرير والتنسيق والإعلان والتوزيع .

ومع بِداية الثُّلُث الثاني من القَرن العِشرين ظهَر التليفزيون ، لكنَّه لم يشكِّل تحديًا ملحوظًا للصِّحافة ، لأن الأجهِزة كانت غالية الثَّمن ولا تقدر عَليها سوى الطَّبقات المنتَعِشَة اقتصاديًا ، كما أن ساعات الإرْسال لم تكن تزيد على ساعتين أو ثلاث في اليوم . وسَرعان ما اشتَعلت الحرب العالمية الثانية في عام ١٩٣٩ لتستعيد الصِّحافة عرشَها الذي تربَّعت عليه في الحرب العالمية الأولى ، لكن عرشها - هذه المرة - في مجال الكلمة المطبوعة لم يخطِف كلَّ الأضْواء من الراديو الذي تربَّع على عرشِ الكلمة المسموعة ، وأصبحت الصِّحافة المطبوعَة شَريكة متضامِنَة مع الصحافة المسموعَة لخِدْمة مختَلِف الجماهير من قُراء ومستمعين . ومع انتشار التليفزيون انضَم إليهما ليقدِّم خدمَة الصِّحافة المرئية . وبذلك أثبتَتِ الصِّحافة قدرَتها على استيعاب كلِّ التطوُّرات التكنولوجية ، بحيث لم تعد الصَّحيفة أو المجلة أو الدَّورية بصفة عامَّة أداتها الوحيدة ، بل استخدمت الراديو والتليفزيون في توسيع آفاقها ، وهذا يدُل أيضًا على قُدرتها على استيعاب كلِّ ما تأتي به التكنولوجيا الحديثة من وسائل اتصال متوقَّعة وغير متوقَّعة . لقد نجحت الصحافة في أن تجعَل العالم المترامي الأطراف مجرَّد قَرية صغيرة ، أي أنها تشارِك في صِناعة وتشكيل عالَم الغدِ بصُورة أعمَق وأشْمل وأخْطر من الدَّور الذي نهضَت به في عالم الأمس .

الفَصْلُ الثّاني
الصِّحافَةُ حَوْلَ العالَم

كان انتِشار الصِّحافة بسُرعة بالغة في شَتى أرْجاء المعمورَة ، دليلاً دافَعَ عن كونها حاجَة مُلحَّة وضَرورة حتمِيَّة لتواصُل المجتَمع البَشري بين مختلف قِطاعاته وفِئاته ، وبالتَّالي تفاعله ونموِّه وازْدِهاره . فقد استْطاعت الصِّحافة أن تُغطّي كلَّ النواحي السِّياسية والاقتِصادية والاجتماعية والفكرية والثَّقافية والتعليميَّة والحضارية والأدبية والفنِّية ، التي تشكِّل الملامح المميِّزة للمجتمع الذي رأى فيها مِرآة تعكِس له إيجابياته وسَلْبياته ، إنجازاته ونكساته ، آمالَه وآلامه ، طُموحاته وإحباطاته ، بحيث يَرى نفسه على حقيقتها فيدعم الإيجابيّات ويضاعِفها ، ويتخلَّص مِن السَّلبيات بمنهج عِلميّ . ولم يقتَصِر دورُها على المرآة العاكِسَة ، بل امتَد ليشمَل التَّفسير والتحليل والتقويم والانطلاق إلى آفاق المستقبل لتلمس ملامِحها ورصدها ، كي يَمنح المجتَمَع القدرة على المبادَرَة في مواجَهة المتغيِّرات المتوقَّعة وغير المتوقَّعة ، طالَما أن معالِم الطَّريق أصبَحت واضِحَة أمامَه بقَدر الإمْكان .

وكان من الطبيعي أن تتطبَّع الصحافة بطابَع البَلد الذي تَصدر فيه ، طبقًا لظُروفه الحضاريَّة والتاريخية والجُغرافية والسِّياسِيَّة والاقتِصاديَّة والاجتِماعيَّة . ومع ذلك ظل جوهرها واحِدًا لا تحيد عنه إلا تحت ضغْط ظروفٍ قاهِرة ، من السُّلطات التي تَخْشى تأثيرها الفَعّال على قطاعات الجَماهير . وكانت الصِّحافة – بصِفة عامة – قادرة على ابتكار الأساليب بل والحيَل التي تقاوم

بها مثل هذه الضُّغوط ، حتى تحافِظ على رسالتها في التنوير والتوعيَة والتَّثقيف والدِّفاع عن كِيان الإنسان وكرامَته . ولم تكن لتلتَزِم الصَّمت إلا عندما تكتم السُّلطات صوتَها بمَنْع صدورِها . لكن لم يكن مِثل هذا الإجْراء دليلاً على قوَّة السُّلطة وسَطوتها بقَدْر ما كان تعريَة لضَعْفِها وهَشاشتها وقابليَّتها للكَسْر ، ودليلاً - في الوقت نفسه - على قُوَّة الصحافة وقدرتها على تكوين الرأي العامّ الكفيل بالوُقوف بالمِرْصاد لتجاوُزات السُّلطة وشَطَحاتها . فالنِّظام الحاكم الذي يخاف من صَحيفة أو مجلة كل سلاحِها هو الكلِمَة ، لا بُد أن يفقد مِصْداقيته في نظر الجماهير . فهو يُريد منها أن تكون صوتَه بين الجماهير ، في حين أن جوهَر رسالتها يكمُن في كونها صوتَ الجماهير عنده . وأي رصد عام لخريطة الصِّحافة العالَمية يُؤكِّد لنا هذه الحقائق والمفاهيم بل والبَدهيّات ، برغم الأمْواج المتلاطِمَة في بحار الصِّحافة الزّاخِرة بالمتَغيِّرات والتقلُّبات التي لا تَهْدأ ، خاصَّة في الدّول الرّأسِمالية التي تترك الصُّحف - مهما كانت كبيرة وعريقة - لمهب رياح السّوق التي يمكِن بمُنْتهى البَساطة أن تُغلِق أبواب صحيفة كانت ملء السَّمع والبَصر لِتُصبح نَسْيًا مَنْسيًا ، لأنها عجزت عن الحِفاظ على التَّوازُن بين الأرْباح والخسائِر في حين أن العَراقة لا تشفع لها . وبرغْم كلِّ هذه الدُّوامات والأعاصير فإن الصِّحافة - بصِفة عامَّة - ظلَّت محتفِظة بجوهَرها الأصيل .

ففي السِّتينيات انهارَت الصُّحف الكبرى في المدن الأمريكية ، وبلغ توزيعُها الحدَّ الأدنى ، وفي المدن الصغيرة أغلقت كثير من الصُّحف المحلِّية أبوابها في حين لجأ البَعْض الآخر إلى اندِماج صحيفتَيْن أو أكثر بهَدف الصّمود للتيّار الجارِف . ففي مدينة لوس أنجيلوس ، على سَبيل المِثال ، كانت هناك أربع صحف كبرى في عام ١٩٥٧ ، وبعد ذلك بعَشْر سنوات لم يتبَقَّ سِوى صحيفَتين ، لكن في الوقت نفسه ازدهرت الصُّحف اليومية المحلية في المناطق

القريبة أو البعيدة عن المدينة الكبيرة فبلَغ عددها ثمانيَ وعشرينَ صحيفة ؛ ممّا يدُل على روح الصُّمود الكامِنة في قلب الصِّحافة التي إذا عانت من الاندِثار في بُقعة ما ، فإنها سَرْعان ما تزدَهر في بقاع أخْرى ، وهكذا .

ولم يكن الموقِف أقلَّ سوءًا في نيويورك ، خاصَّة بعد إضراب الصُّحف الشهير في عام ١٩٦٦ الذي أغلَقت صحيفة « نيويورك هيرالد تريبيون » بعده أبوابَها ، وإن واصَلت نسختها في باريس الصُّدور بالتضامُن مع صحيفة « واشنطن بوست » ، ولم يتبَقّ في نيويورك سوى صحيفتين صباحيتين كبيرتين : « نيويورك تايمز » و « ديلي نيوز » ، ومسائية واحدة : « نيويورك بوست » . لكن بحلول عام ١٩٧١ بدأت صحيفة مسائية جديدة في الصدور باسْم « نيويورك أميركان » ، كما اتَّخذت صحيفة « وول ستريت جورنال » المتخصِّصة في شئون المال والاقتصاد ، من نيويورك مركزًا رئيسيّا لنشرها . وفي الوقت نفسِه شَهِدت المناطِق المحيطَة بنيويورك صُدور حوالى أربعين صحيفة محلِّية ، تجمع بين الاهْتمام بالشُّئون الإقليمية والعالمية .

ولا شَكَّ أن الممارَسَة الديمقراطية في أمريكا مدينَة بالكثير للصِّحافة . ففي معظَم المُدن الصَّغيرة توجَد صحيفتان صباحيَّتان ، إحداهما تنتَمي للحِزْب الديمقراطي والأخرى للحزب الجمهوري ، وكلٌّ منهُما تعبِّر عن توجُّهات الحزب الذي تنتمي إليه ، بحيث يمكن للحِزْبين الكبيرين أن يصِلا بتأثيرهما إلى مختَلف بقاع الوِلايات . وعلى الرَّغم من التنافُس المفروضِ بين الحِزْبَيْن وبالتالي بين الصَّحيفتين ، فإنَّ قواعِد اللُّعبة الرأسْمالية واحدة بحيث يمكن للصَّحيفتين الاشْتراك في تأسيس مطبعَة واحدة لتوفير النفقات إلى حد كبير . وهذا التفاهُم أو التضامُن الصحفي يدُلّ على أن الحكم في أمريكا عِبارة عن مسرحية تؤدّيها فِرْقتان ، قد يكون هناك تَنوُّع في أسْلوب الإخْراج أو أداء الممثلين أو خطوط الدّيكور ، لكنَّ النص واحد والجمهور واحد .

وقد أدرَكتِ الصُّحف الأمريكية أنَّه ليس بالفِكر والثقافة وحدهما يمكنها الاسْتِمرار والصُّمود ، بل برأسِ المال الذي يجِب أن يكون السَّيدَ الْمُطاع في كل الأحْوال ، ولا مانعَ من اللُّجوء إلى وسائل الجَذْب الرَّخيص سواء في مجال الأخبار أو الصُّور ، خاصَّة في عصرٍ أصبَحت فيه مَجْموعات الصُّحف العِمْلاقة بمصادِرها المالية الضَّخمة وقدرتها على الاستِثْمار في شَتّى المجالات ، تُشكِّل تحدِّيات خَطيرة للصُّحف الصَّغيرة أو المحلِّية التي يتحتَّم عليها استخدام كلِّ الوَسائل والحِيَل التي تمكنها من مواصَلة الصُّدور ، وهي وسائل وحِيَل ليْسَت مِثالية دائِمًا ، لكن هذه هي طبيعة التنافُس بل والصِّراع الرّأسِمالي الذي يمكن أن يَدوس في طريقه كثيرًا من قيم الفِكر والثّقافة والتوعِيَة والتنوير . وهذا هو التحدي الأكبر الذي يواجِه الصِّحافة الأمريكِيَّة حتى لا تنحَرِف بَعيدًا عن أهدافِها الاسْتِراتيجيَّة ، إذ يهمُّها في نهاية الأمْر ألا تَفْقِد احترامَها في نفوس القُراء الجادّين . وهي إذا كانت قد نجحت تجاريًا برغم تحدِّيات التليفزيون المستمِرَّة لها ، وأصبح أربعة أخماس الشعب الأمريكي يقرأ صحيفة يومية واحِدَة على الأقل - فإن الحِرْص على قيم الفِكر والثّقافة والتوعِيَة والتنوير لا يَزال التحدي الاستراتيجيَّ الذي يتحتَّم عليها أن تواجهه .

أما في بريطانيا فالميدان الصَّحفي أكثر هدُوءًا ، فقد ازدَهَرت فيها الصِّحافة - ولا تزال - بالصُّحف القومية الكُبرى ، التي فرضَت سَطْوتها منذ البداية اعتمادًا على نِظام عملي ومحكم للتوزيع . ذلك أن مساحة الجُزر البريطانية صغيرة نسبيًا وترتَبط مناطِقُها وأطرافُها بشَبَكة من السِّكك الحديديَّة التي تتميز بالكفاءَة والدِّقة ، التي تُتيح للصُّحف إمكانية التَّوزيع الذي يمكن لصحيفة تطبع مساءً في لندن من أن يتم توزيعها وقت الإفطار في أبعد المدن النائية . ومع التطوُّرات التِّكنولوجية الجديدة ، أسرَعَت الصُّحف البريطانية إلى

استغْلالها ، فقامَت بطَبع نُسَخها في المدن المتطرِّفة عن طريق النَّقل أو الاتِّصال الإلكتروني بالمركز الرئيسي لتصوير الحروف وطبع الصَّفحات ، بحيث لم تَعُد هناك حاجَة لنقل النسخ بالقِطارات أو الطائرات ، لأنَّ طبعها يتم إلكترونيّا في الموقع الذي ستوزَّع فيه ، وبذلك أصبح توزيع الصُّحف يتم في كل المناطِق سواء أ كانت قريبة أم نائية في نفس الوَقْت . وقد حازت الصُّحف البريطانية قَصَب السَّبْق في هذا المجال مع الصُّحف اليابانية مثل صحيفة « آساهي » والصحف السوڤييتية مثل صحيفة « برافدا » ، عندما كان الاتِّحاد السوڤييتي لا يزال قائمًا . وتُعتبر مانشستر مركزًا رئيسيّا لطباعة عدَد كبير من الصُّحف القومية بهَذه التكنولوجيا الحديثة ، بالإضافة إلى مراكز أخْرى عديدة منتَشِرة في أرجاء الجزُر البريطانية . فعلى سبيل المثال ، فإن صحيفة « ديلي ميرور » تُطبع في بلفاست في نفس وقت طبعها في لندن .

وتَتمتَّع بريطانيا بأكبر عدَد من القُرّاء بالنسبة لتَعْداد سُكّانها بعد السّويد التي تأتي الأولى في المرتبة ، وذلك على مستوى العالم . ونظرًا لحِرْص الصِّحافة البريطانية على تقاليدها التي تهتم - إلى حد كبير - باحترام عَقل القارِئ ، سواء في مجال الخَبر أو الرأي ، فقد أصبَحت جُزءًا لا يتجزأً من حياة المواطِن العادي ، مِمّا جعل نِسْبة توزيعها من أعْلى النسب في العالم ، خاصة لأَعدادها التي تصدُر يومَ الأحد . ففي بريطانيا ١٣٩ صحيفة يومية ، و ١١٨٢ صحيفة أسبوعية ، وأكثر من خمسة آلاف دورية ومجلة ، منها أكثر من خمسمائة مجلة تهتم بشئُون البيت والأسْرة . لكن الفَضْل يرجع إلى الصُّحف القومِيَّة الكبرى التِّسع في مَنح الصحافة البريطانية شخصيَّتها المتميِّزة وشُهْرتها العالمية ، ولذلك فهي لا تعاني كثيرًا من التَّحديات التي تواجِه الصِّحافة في بلاد أخرى ، خاصَّة تلك التي تتَّصل بارْتفاع أسْعار الورَق ومستلزَمات الطِّباعة ، وانخِفاض الموارِد التي تأتي عن طريق الإعلانات ،

ذلك أن الصُّحف الكَبيرة في حاجة دائِمة إلى عوائِد ضَخْمة تمكِّنها من مواصَلة مَسيرتها .

ففي أوربا تواجِه الصِّحافة مثل هذه التحدِّيات ، ممّا يمَنح الصُّحف المحلِّية الصَّغيرة ميزة على الصحف القومِية الكبيرة ، لأَنها لا تحتاج إلى موارِد وميزانيات ضخمة ومتشعِّبة ، لأنها تقنع بالأخبار المحلية التي تهم أبناء منطقة توزيعها ، وبالإعلانات عن السلع والمنتَجات والأنشِطَة والخِدْمات القاصِرة على المنطِقة نفسِها . وتكاد تكون نِسْبة التوزيع والإعلانات مضمونة إلى حد كبير ، ولذلك تكاد المفاجآت المهدِّدة لاستمرارها واستقرارها تختفي تمامًا . ولا شك أن الصحافة في أوربا الغربية تعاني من مخاطِر اللُّعبة الرأسْمالِيَّة التي تجعل من الرِّبح المادي مقياسًا لأي نجاح في أي مجال .

في فرنسا ، مثلاً ، تعاني الصُّحف الباريسِيَّة من مأزق ماليّ برغْم بعض الدَّعم الذي تُقدِّمه الحكومَة بين الحين والآخر . فقد تناقَصَ عددُ الصُّحف اليوميَّة في باريس من ثمانٍ وعشرين صحيفة في عام ١٩٤٥ إلى ثلاث عشرة صحيفة في عام ١٩٩٠ . وتوحي مَجريَات الأمور بأن باريس - شأنها شأن العواصِم الأخْرى - في طريقها إلى الاعتِماد على صَحيفَتين صَباحيَّتين وأخريَيْن مَسائيَّتين فقط . ولا شك أن صحيفة « لوموند » المسائية ستظَل في المقدِّمة ، لأنَّها استطاعَت أن تَحوز على احْترام عَقْل القارئ برفضِها نشر التوابِل الصَّحفية التي تَسعى إلى التشويق والإثارة دون مَضْمون فكريّ جاد . فهي مثلاً تنأى عن الاهتِمام بباب الرِّياضة وتغطِيَة المباريات ودَهاليز الصَّفَقات الرِّياضية ، وإن كانت ترى في الألعاب الرِّياضية بصفة عامَّة نشاطًا بنّاءً ، يجب الاهتِمام به على كلِّ المستَويات الاجتِماعِيَّة والتَّربويَّة والشَّبابية ، تطبيقًا لمبدأ العقل السَّليم في الجسْم السَّليم . أما إذا أصبَحَت المباريات مجرَّد أدوات للتنفيس عن الشَّطَحات والانفِعالات المكبوتَة ، تَنْفيسًا يصِل إلى حَدٍّ

التشنُّجات والتحَزُّبات والصِّراعات العقيمة – فإنها بذلك تنحرف عن خَطِّها القويم الذي يجب على الصِّحافة أن تعيدها إليه بطريقة أو بأخرى ، وليس بسَكْب الزَّيت على النيران المتأجِّجة .

كذلك استَنَّت « لوموند » سُنَّة فريدة من نوعها بين كل صحف العالم ، وهي رفضها لنشر الصُّور التي تجد فيها إهدارًا لمساحات يمكن أن تُستَغل في نشر مقالات وآراء تنير للناس معالم طريقهم في الحياة . وفي الحقيقة فإن هذه السُّنة لم تأتِ من فراغ ، بل كانت نتيجة لسَبب تاريخي طريف ، وهو أن « لوموند » بدأت مسيرتها بالعمل على مطابع صحيفة « لوتمب » القديمة ، التي ورثتها عنها ولم تكن قادرة على مواكبة التطوُّرات التكنولوجية لطبع الصور . وعندما حازَت شهرتها واحترام القراء بدون نَشْر صُور ، اعْتَبرت هذا من تقاليدها العريقة التي ميَّزتها عن الصُّحف الأخرى . وعلى الرغم من جَهامة إخراجِها الصَّحفي ، فإن الجدِّية والمصداقية والعمق والشُّمولية والسَّلاسَة التي ميَّزت مادَّتها الصحفية ، جعَلتها واحدة من كُبريات الصُّحف في العالم . والصحفي الذي ينجَح في الالتحاق بالعَمل فيها ، يكتَسب مكانَة مرموقَة في كلِّ الأوْساط الفرنسِيَّة .

أما في إيطاليا فالصِّحافة بصفة عامَّة خاضِعة لنُفوذ رجال الأعمال وأصحاب الشَّركات والمؤسَّسات الضَّخمة ، بحيث تكاد فِئة المثقَّفين تلعب دورًا هامِشِيًا فيها . ينطبق هذا على الصُّحف القومِيَّة الكُبرى مثل « لاستامْبا » التي تصدُر في تورينو ، « وكوريري ديللا سيرا » التي تصدُر في ميلانو صَباحًا ، وصحيفة « بيزي سيرا » ذات الشَّعبية الكبيرة مَساءً . أما صَحيفة « أوزير ڤاتوري رومانو » اليَومِيَّة التي يُصدِرها الڤاتيكان ، فتعتبر الصَّوت المباشِر والصَّريح للبابا ، ولذلك فإن توجُّهها معروفٌ مقدمًا ، ولا يَهتمّ بها سِوى ذوي الْمُيول الدِّينيَّة بالإضافة طبعًا إلى رجال المؤسَّسة الكنَسِيَّة . ونظرًا

لأن معظَم الصُّحف الإيطالية مملوكَة لرِجال الأعْمال ومُلوك الصِّناعة ، فإن اهْتِماماتها تجارِيَّة ودَعائيَّة في المقام الأوَّل ، وينظر القرّاء الْمُثقَّفون إلى توجُّهاتها بصِفة عامَّة نظرَةَ شَكٍّ أوارتياب أو اسْتِخْفاف ؛ ولذلك لا نجد في إيطاليا صحيفة في قامة « التايمز » اللَّندنيَّة أو « لوموند » الباريسِيَّة .

وقبل سُقوط حائِط برلين وتوحيد ألمانيا ، كانت الصِّحافة في ألمانيا الغربية تُشبه - إلى حد كبير - الصِّحافة في إيطاليا ، في خضوعِها لكِبار رجال الأعمال ، ذلك أن ٤٠ ٪ منها يحكُمها رجُلٌ واحدٌ هو آكسل سبرنجر الذي بدأ حياته الصحفية كناشر صغير في هامبورج ، لكنَّه سَرعان ما أقام إمبراطوريَّته الصحفية العِمْلاقة ، لتُصْدِر عدَدًا من الصُّحف والمجلات التي يعجز هو نفسُه عن الإلمام بعدَدها وأسمائها ، لكنَّه يَضَع نُصْب عينيه بطبيعَة الحال كُبْريات الصُّحف التي يمتلكها ، مثل « داي ڤيلت » اليومية التي تصدر في هامبورج ، وتُعبِّر - بحيوية بالغة - عن توجُّهات الجَناح اليَميني ، وكانت توزَّع في كل أنحاء ألمانيا الغربية ، شَأنها في ذلك شَأن مُعظَم صُحف سبرنجر التي تصدُر في مدُن أخرى مثل برلين وبون ، والآن أصبحت توزَّع في كل أرْجاء ألمانيا الموحَّدة .

أما في فرانكفورت فتصدُر صحيفة « فرانكفورتر ألجمايْنَه تسايْتونغ » التي تأسَّست عام ١٩٤٩ ، بعد أن رَفَع الحُلفاء الحظْر الَّذي فرَضوه على صُدور الصُّحف الألمانية منذ هزيمة القُوات النازيَّة واندحارها أمامَهُم عام ١٩٤٥ . وهي صحيفة تتميَّز بالرَّزانة والوَقار ، بحيث تُشبه - إلى حد كبير - صحيفة « لوموند » الفرنسِيَّة ، باستثناء اهتمامِها بنشر الصُّور والموضوعات التي تجمَع بين الخبر والرأي ، خاصَّة في عددها الأسبوعي الذي يَصدر يوم السَّبت والذي يُشْبه أعداد الأحَد في بريطانيا ، وأيضًا المجلات الأسبوعية مثل « دير شبيغل » و « شتيرن » .

وعندما تمَّ توحيد ألمانيا اجتاحت صُحف الشَّطر الغربي كلَّ الشطر الشرقي ، الذي طالَما حَلُم بجنَّة الرأسمالية منذ وقوعه تحت وطْأة الاحتلال السوفييتي ، لكنَّه بمُرور الزَّمن اكتشف أوْهامَ هذه الجنَّة التي طالَما طنْطَن بها الإعْلام الغربي . فليس بالوَحْدة القومية وحدَها يَحْيا الألماني الشَّرقي ، الذي عانى مُنذ التَّوحيد من نظرَة التَّعالي عند الألماني الغربي ، الذي لم يُبْدِ استعدادًا عمليّا للتَّعاون معه والعمل على ازدِهاره اقتصاديّا ، فما كان من ألمانِ الشَّطر الشرقي سوى التَّعبير عن تذمُّرهم بنَوع من الاحْتجاج السَّلبي الذي تَمثَّل في عودَة الحديث عن رُموز ما قبل الوَحْدة ، وإلقاء الضَّوء على إيجابياتِها ، بل وبُطولاتها في الصحف اليَساريَّة الإقليدية ، التي ازداد توزيعُها برغم محلِّيتها الضَّيقة ، وانحسَر الإقْبال على شِراء الصُّحف الكُبرى الوارِدة من الشَّطر الغربي . وهَكذا تُشكِّل الصِّحافة مِعيارًا دقيقًا لقياس ما يدور على أرضِ الواقع .

وفي الدُّول الأوربية الأخرى ، هُرِعت الحكومات لدَعْم الصُّحف المهدَّدة بالتوقُّف عنِ الصُّدور . ففي النرويج – على سبيل المثال – ساهَمت الحكومَة بنَشْر إعلانات كبيرة وعَديدة ومجزِيَة في الصُّحف المحلِّية ، كما دعمت ورق الصُّحف وخفَضت اشتراكات وأسْعار المكالَمات الهاتفيَّة لكُل الصَّحفيين . وفي الدِّنمارك تقوم الحكومة بالمساهَمة في كل مَشروع صحفي جديد دون أن تسمَح لنفسِها بالتدخُّل في توجُّهاته وفرضِ سياسَة أو فكر معيَّن له . وفي هولندا تتلقّى الصُّحف إعانات حُكومية تتناسَب في حجمها مع نسبة الخسائِر أو الأرْباح التي تعود على الصَّحيفة سواء من الإعلان أو التوزيع أو الشَّبكات الإذاعية (راديو أو تليڤزيون) التي تمتلِكها الصَّحيفة . لكن هذه الظواهِر لا تَعْني في مَفْهوم النِّظام الرَّأسمالي سوى ضعْف أساسي كامِن في الاقتصادِيّات التي تُدار بها الصُّحف ، والذي يرجع في معظم الأحْيان إلى السِّعر المنخفِض

الذي تُباع به الصُّحف ، ذلك أنَّ النظام الرأسْمالي يمَنح الأولَويِّة للقيمة الاقتِصادِيَّة على ما عداها من القِيَم الإنسانيَّة .

أما في دُول الكتلَة الشَّرقية – خاصَّة في زمن سَطْوة الاتِّحاد السوفْييتي سابقًا – فإن سَيْطرة الدَّولة أو الحزب الشُّيوعي على الصُّحف كانت مطلَقة ، بحيث أصبَحت مُجرد أبواقٍ مباشِرة وعالية الصوت لتوجُّهات الحزب التي لا بد أن تبرِّرها بطريقة أو بأخرى . وبطبيعة الحال فإن المنهج نفسه انطبَق على الراديو والتليڤزيون سواء فيما يتَّصل بالسياسة الداخِلية أو الخارجية . ومع ذلك أصَرَّت أجهِزة الإعْلام الشيوعيَّة على أن صحف بلادها تَتمتع بحُرية أعظَم وأعمَق من مثيلاتها في الغرب ؛ لأنها تحت سيطرة الطبقة العامِلَة والتوجُّهات البروليتارية ، وليسَت تحت وَطْأة الرأسْماليِّين الذين يمتَصّون دماءَ العُمّال الكادِحين . لكن هذه الحرية لم تكن لتسمَح لأي صحفي في أوربا الشَّرقية أن يُعبِّر عن رأي مستقِل ولا تَقوُّل معارِض ، ولو فكر في مثل هذه الفعلة « الشَّنعاء » فالوَيْل والثُّبور وعظائمُ الأمور في انتظاره .

ومع ذلك فلم تكُن أوربا الغربية كلُّها مَنارة للحُرِّية والديمقراطية . فقد رزَحَت كلٌّ من إسبانيا والبرتغال أكثر من أربعين عامًا تحت وطأة حكم فاشي ديكتاتوري ، الأولى تحت حكم فرانكو الذي قَضى تمامًا على حرِّية الصِّحافة والرأي المعارِض لسياسَتِه التي استَنَّها منذ انتهاء الحرب الأهلية الإسبانية في ١٩٣٩ . وكانت هناك حركات تمرُّد بل وعُنف ضدَّ هذه الديكتاتوريَّة ، لكن التنكيل السَّريع بالصَّحفيين جَعَل الوضْع يستمرُّ على ما هو علَيه حتى وفاة فرانكو وعودَة الملكية ، وحَرص الملك خوان كارلوس على الرَّبط بين الملكية والديمقراطية في الوعي الجَمْعي للشَّعب . أما الثانية وهي البرتغال فقد عانَت الأمَرَّين تحت حُكم سالازار ، الذي وضَع كلَّ العراقيل الممكِنة أمامَ حرِّية الصحافة ، وفي مقدِّمتها العراقيل الاقتِصادية التي أدَّت إلى إغْلاق أقدَم

صَحيفتينِ بُرتغاليتينِ وهُما :

« أو سيكولو » *O Seculo* ، و « جورنال دو كوميرسيو » *Jornal do Comercio* . وكما حدث في إسبانيا فقد تعرَّض الصحفيون المعارِضون والكُتاب الأحْرار لأنواع كثيرة من البَطْشِ ، ومع ذلك حرَصوا على الاشْتِراك في المقاوَمة التي وضعَت نِهاية لحكم سالازار بثَورة عام ١٩٧٤ .

كذلك وقعَت اليونان تحت حكم عَسْكري فاشي ديكتاتوري في عام ١٩٦٧ ، عندما قام الجنرال بابا دوبلو بانقِلاب خطَّطت له المخابرات الأمريكية ، وأدى إلى كبْت حرِّية الصِّحافة ومطارَدة الصَّحفيين اللّيبراليين واليساريين والتقدُّميِّين ، الذين طُردوا من الصُّحف أو ألْقي بهم في السُّجون ، أو هَربوا إلى بلاد أخرى استعدادًا للعَوْدة مرة أخرى بعد انقِشاع الغُمَّة وعودَة الملك قسْطَنْطين إلى عرشِه . لكن الغُمَّة انقشَعت ولم يعُد الملك قسطنطين ، لأن الشَّعب اليوناني فضَّل في استفتاء حرٍّ إقامة النظام الجُمهوري . وكان للصِّحافة اليونانية دورٌ كبير في القَضاء على الحكم الفاشي الذي أيَّدته الوِلايات المتحدة الأمريكية بكل قُوَّتها ، برغْم كل تشدُّقها بالدِّفاع المستميت عنِ الحرِّية والديمقراطية وحُقوق الإنسان . وأثْبت الشَّعب اليوناني ، وفي مقدِّمته صحافتُه ، أن إرادَتَه أقوى من كل خُطَط وَكالة المخابرات المركزية الأمريكية ومؤامراتها الدَّولية .

وهذه المشاهِد التي تتابَعت في إسبانيا والبرتغال واليونان في أوربا الغربية ، لا تختَلِف كثيرًا عن المشاهِد التي وقعَت في المجَر وتشيكوسلوفاكيا في أوربا الشَّرقية ، بحيث يمكِن القَوْل بأن الديمقراطية ليْسَت حِكرًا على الغَرْب كما أن الديكتاتوريَّة ليست سِمَة مُميزة للشَّرق كلِّه . ففي عام ١٩٥٦ قام الشعب في المجر بثورَة ضِدَّ الحُكم العميل للاتحاد السوفييتي ، بهَدف التحرر من سَطْوته و وَطْأته ، وبالطَّبع أيَّدت أمريكا الثورة الشَّعبية ، ليس

حرصًا على حرِّية الشَّعب المجري ولكن نِكايَة في الاتحاد السوڤييتي ، الذي سَرْعان ما شَعر بالبوادِر التي تهدِّد إمبراطوريته ؛ فاقتحَمت دَبّاباته بودابِسْت وقمعَت الثَّورة في مهدِها ، وأعدمَت إمري ناجي زعيمها ، ومعَه بعض الصحفيِّين والكُتّاب الذين عَملوا على إشْعالها ، في حين أُلْقِيَ بالبعض الآخر في المعتَقلات والسُّجون ، وفَرَّ منهم الَّذين آثروا الحياة في المنفى . ولم يَقِلّ دورُ الكُتّاب والصَّحفيين المجريِّين في بطولته - إن لم يزد - عن دور الصَّحفيين في إسبانيا والبرتُغال واليونان .

أما في تشيكوسلوڤاكيا فقد ساندت صَحيفة براغ الكبرى « رودي براڤو » *Rude Pravo* ، ومعها الراديو والتليڤزيون ، ثورة التحرير التي قادها دوبتشيك ، والتي أقام بها نظامَه الدِّيمقراطي الحرّ ، الذي أطلَق العِنان لحرِّية الصِّحافة والتعبير عن الرأي فيما بين عامي ١٩٦٧ ، ١٩٦٨ ، لكن الاتحاد السوڤييتي عادَ مَرَّة أخرى بدبّاباته تحت سِتار حِلْف وارسو ، ليسحَق الثورة الوليدة ويلقي بزعيمها في السِّجن ومعه كلُّ الكتّاب والصَّحفيين الذين ساندوا تطلُّعات الشعب إلى الديمقراطية والحرِّية والكرامَة الإنسانيَّة .

وكان الاتِّحاد السوڤييتي في سلوكه هذا متسقًا تمامًا مع نفسِه . فما فعله في كلٍّ من المجر وتشيكوسلوڤاكيا ، يفعله بصراحة وبلا موارَبة أو حساسِية في جمهورياته المترامية الأطْراف . فأي صحفي أو كاتب يتخيَّل في نفسه القدرة على الخُروج برأيٍ معارِض أو حتّى مستقلّ ، لا بد أن يتوقَّع أن يكون مَصيره في أحد سُجون سَيبيريا ، التي كانت المنفى الكبير في زمن القياصِرة الروس . ومع ذلك لا بد من الاعتراف بأن الاتحاد السوڤييتي استَطاع تأسيس صحيفتين قوميتين كبيرتين اكتسبتا احترام الدَّوائر الصحفية العالمية ، وهما « إزڤستيا » *Izvestia* و « براڤدا » *Pravda* . ولا شَكَّ أن صوتهما العالي على المستوى الدولي كان نتيجة مباشِرة للثِّقل السياسي والعَسكري الكبير ، الذي تمتَّع به

الاتحاد السوفييتي في مرحلة ما قبل انْهياره العَظيم . وكلمة « إزفستيا » بالرّوسِية تعني « الأخبار » ، في حين تعني كلمة « برافدا » « الحقيقة » . وكثيرًا ما هاجمت أجهِزَة الإعلام الغربي هاتين الصَّحيفتين في سخرية واضِحة ، على أساس أن « إزفستيا » لا تَنشر الحقيقة ، في حين أن « برافدا » لا تنشر الأخْبار . لكنَّه هُجوم زائِف ومُغْرِض ومفتعل ، واستسخفَه كثير من المحلِّلين الموضوعيِّين والدارِسين الأكاديميِّين في العالم الغربي نفسِه ، عندما أكدوا في كتاباتهم ودراساتِهم حِرْص الصَّحيفتين على نَشْر قدر كبير من الأخبار والحقيقة ، على سبيل تَنوير وتثقيف مُعظم قِطاعات الجماهير .

وصحيفة « إزفستيا » التي تصدُر في موسكو كلَّ مساءٍ ، كانت توزَّع في معظَم جمهوريات الاتحاد السوفييتي قبل انهياره وتفتُّته . ويقدر توزيعها بنسبة تتراوح بين ثمانية وعشرة ملايين نسخة . وكان أشهر رؤساء تحريرها ، أليكسي أدجوبي ، زوج ابنة الزعيم السوفييتي نيكيتا خروشوف ، وتولّى إدارتها منذ عام ١٩٥٩ وحتى عام ١٩٦٤ حين تخلَّص الثلاثي الشهير : بريجنيف وكوسيجن وبدجورني من خروشوف . لكن « إزفستيا » شهدت في عهد أدجوبي انطلاقة صحفية لم تتكرَّر في تاريخها بعد ذلك ، فقد بلَغ توزيعُها أرقامًا قياسِيَّة ، وتم تحديث الصورة التي أخرجَت بها ، بحيث أصبَحت أكثر جاذبية وتألقًا ، مما أوجد نوعًا من الألفَة بينها وبين جماهير القُراء ، خاصة وأنها تخصَّصت في نشر خِطابات القُرّاء التي تعرِضُ لشتّى شئُون الحياة والمجتمع ، بل وقامت بتحرِّيات ودراسات لمضمون خِطابات كثيرة منها ، حتى تساعد المسئولين المختصّين على متابَعَتها وتقديم الحُلول الممكِنَة للمُشكِلات الوارِدَة فيها .

أما صحيفة « برافدا » فكانت الناطِقَة الرَّسْمية بلسان اللَّجنة المركزِية للحزب الشِّيوعي السوفييتي ، بعد أن أسَّسها لينين في عام ١٩١٢ في سان

بطرسبرج ، على هيئة نشرة سِرِّية تتداوَل أخبار الرِّفاق العاملين ضِدَّ النظام القيصري ؛ أي أنَّها صدَرت قبل « إزفستيا » بخمس سنوات . وهي أقل جاذِبية ورشاقة من « إزفستيا » بحُكم أنها تعبِّر مباشرة عنِ الحزب الرسمى في كل توجُّهاته العقيدِيَّة والسياسية والاقتِصادية والاجتماعية والثقافية . ومن هنا كان وَقارُها ورزانتها وعدم تركيزها على الاهتمامات الفردِيَّة للمواطنين ، فهي ليست مكلَّفة بتوصيل صوت الشَّعب إلى السُّلطة بقدْر ما كانت مكلَّفة بتوصيل أوامِر السُّلطة إلى الشعب . ومركزها الرئيسي في موسكو ، وكانت أوَّل صحيفة سوڤييتية تستخدم التكنولوجيا الحَديثة منذ أواخِر السِّتينيات ؛ إذ إنَّ لها أكثر من ثلاثين مركزًا لطباعتِها في شَتَّى أرجاء الاتحاد السّوڤييتي بالجَمع التَّصويري الإلكتروني ، بحيث لا تُضْطر إلى توزيع نُسَخها من موسكو بالطائرات أو بوسائل النَّقل التقليديَّة ، وهو توزيع يصل إلى سَبْعة ملايين نُسخة يوميًا .

وإذا كانت الصِّحافة هي مرآة المجتمع ، فإن هذا المفهوم ينطَبق تمامًا على الاتحاد السوڤييتي ، الذي دخل في سباق التَّسلُّح وحرب النجوم مع أمريكا ، ولم يكن يملك القُوة الاقتِصادية على مواصَلة هذا السِّباق المدمِّر ، الذي قضى على البنية الأساسِية للبلاد لتخصيص مُعظَم الموارد الاقتِصادية للدَّعم العَسكري والفَضائي . وعندما حاوَل بعض الكُتّاب والصَّحفيين المخلِصين التَّنبيه إلى وُعورَة الطَّريق الذي يَشقُّه الاتحاد السوڤييتي ، والهاوية الكامنة في نهايتها ؛ لم يلقوا سِوى المطارَدة والتشريد لتعارُضهم مع السَّطوة الدَّولية التي يجب على الاتحاد السوڤييتي أن يَتمسَّك بها مَهْما كان الثمن . وسَرعان ما جاء وقت دفع « الفاتورة » كاملة ، ولم يكن هناك أي رصيد للسَّداد بعد أن اهترأت البنية الأساسية ، فانهار البناء الشّامِخ من داخِله وتفتَّت من داخله ليُصبح أثرًا بعد عَيْن .

ولم يكن من السَّهل أن يحل نظام محلَّ آخر بهذه السرعة والسُّهولة ، ولذلك مهما قيل في النظام الروسي الجديد الذي استقلَّ بروسيا فقط ، فهو الفوضى بعَينها ، ولولا الدَّعم الأمريكي الخفيّ والظاهر لتفتَّتت روسيا نفسها إلى دُويلات كما حدث للاتِّحاد السوڤييتي ؛ إذ إن أمريكا تحاول في استماتة أن تحافِظ على النَّتائج المترتِّبة على أعظَم انتِصار لها ، دون أن تُطلِق رَصاصَةً واحِدة أو تُنفِق دولارًا واحدًا ، والذي تمثل في انهيار الاتحاد السوڤييتي من تلقاء نفسِه . وقد انعكسَت مظاهِر الفوضى والتدهور والانهيار على الصحافة الرّوسِية ، التي أصبَحت تتخبَّط وتتعثَّر لدرجة أن صحيفتي « براڤدا » و « إزڤستيا » توقَّفتا عنِ الصُّدور أكثر من مرة نظرًا لنضوب مواردهما المالية . فقد تعثر التوزيع نتيجة لتدنِّي مستوى المعيشة بعد أن أصبَح قِطاع من الجماهير يبحث عن الطعام في صناديق القمامة ، بعد أن كان قادِرًا على شِراء صحيفة واحدة على الأقل يوميّا ، بالإضافة إلى ارتفاع الأسْعار إلى مُستويات مُرعِبة ضاعفتها مئات المرات . ولم يَعُد الصَّحفيون يحصُلون على أجورهِم بانتظام . ثم تتجلّى المفارَقَة المأسَوِية في عدم السَّماح لهم بحُرية التَّعبير والمعارَضة على صَفحات صحفهم ، ذلك أن بوريس يلتسين الذي سمح لنفسِه بضَرب البرلمان الروسي بالدَّبابات لوأد أية معارَضة في مهدها ، من السهل عليه أن يكبت حرِّية الصحافة . وهذا ليس بالشيء المستغرَب ؛ لأنه نِتاج طبيعي للنِّظام الشُّمولي السابق ، وإن كان يتشدَّق هو الآخر بالديمُقْراطية ليلَ نهار حتّى ينالَ رِضا سيِّدته الأمريكية .

وعندما وجدت الصَّحيفتان أن عَليهما مواجَهة الإعصار بمفردهما بعد أن تخلَّت الدولة عن دعمِهما ، وكأنها تُريد القَضاء المبرَم على كل ما يذكِّر الناس بأمجاد الاتحاد السوڤييتي السابق ، حاوَلتا التأقلُم مع الأوْضاع الجديدة ، فشرعتا في نشر إعلانات عن عُلَب الليل والكاباريهات والمكاتب التي تقوم

بصفقات مُريبة غامِضة مرتَبطة بالتَّهريب والدَّعارة والمخدِّرات ، لعلَّها تعوض خسائِرَها بعد أن أصبحت موسكو في مقدمة العواصِم الواقِعة تحت سُلطة مافيا تفوق في جبروتها المافيا الإيطالية التقليدية . وكان من الطبيعي أن تتلاشى معالم الطريق أمام الصَّحيفتين القوميتين الكبيرتين ، وأن يضيع الاتجاه ، لأن أحدًا لا يستطيع التنبُّؤ بما يحمله الغَد . وهكذا تراجَعت الصِّحافة الروسِيَّة عن الصُّفوف الأولى التي كانت تحتلها في ميدان الصِّحافة العالمية ، وفقدت تأثيرها في الرأي العام الروسي . فهي لا تستطيع الدِّفاع عن الطبَقات العامِلة أو المطحونَة بمعنى أصحّ ، لأن أبناء هذه الطبَقات لا يستطيعون شِراء الصُّحف التي ارتفعت أسعارها ، كما أنها لا تستطيع أن تُدافِع عن الطبَقات الطُّفيليَّة الجديدة ، لأن الصحافة الروسية لا تزال تحافِظ على ضَميرها القومي ، والنتيجة وقوعها في مفارَقات مأسَوِيَّة لم تمر بمثلِها من قبلُ .

أما في الصين فتُعد صحيفة « الشَّعْب » اليومية التي تصدر في بكين ، لسانَ حالِ الحِزْب الشُّيوعي الصيني والحكومة الصينية ، ومن خلالها يتعرَّف المسئولون والمواطِنون على التوجُّهات التي يجب أن يَسيروا على نهجِها . ومع ذلك فهي صحيفة جَذّابة نظرًا لتنوُّع موادِّها وتعدُّدها ، سواء على المسْتوى السِّياسي أو الاجتماعي أو الثقافي . فبالإضافة إلى تصْريحات قادَة الحزب وغيرهم من المسئولين ، فهي تنشر القِصَص والرِّوايات والقصائد ، وإن كانت دائمًا من منظور سياسي مقنَّن ، وأيضًا الصور القلمية الساخِرة ورُسوم الكاريكاتير المتنوِّعة . ولا يُعرف على وجه التحديد نسبة توزيعها ، وإن كان يُقال إنها تتعدّى خمسة ملايين ، وتَزيد على عِشْرين مليونًا نتيجة لعرضِها على لوحات القراءة في كثير من الأماكن العامَّة والميادين الكبيرة .

وكانت صحيفة « الشَّعب » رائِدة في مجال تَطْوير كتابة الخطِّ الصيني

وتحديثه برغم صعوبة تكوينه وتعقيد تركيبه ، ممّا يدُل على مدى قُدرة الصِّحافة على خوْض أعقَد المشكِلات القديمة التي تبدو بلا حَلٍّ محتمَل ، وعلى قُدرة العقل الصيني ومرونته في مواكبة إيقاع الحياة الحديثة برغم تمسُّكه بتقاليده الإيجابية العريقة . فقد قرر الفنانون والفنيون القائمون على إخراجها ابتكارَ نِظام لتبسيط كتابة اللغة الصينية ، ونجَحوا بالفِعْل في كتابة العَناوين والأسْطُر من الشمال إلى اليَمين أفقيّا طِبقًا للنِّظام الذي تتبعه اللُّغات العالمية ، وذلك بدلاً من الكتابة الرأسِية من اليَمين إلى الشِّمال كما كان متبعًا في النظام الصيني القديم .

وصَحيفة « الشَّعب » تقِف بالمِرْصاد لأية حَملات إعلامية دوليَّة تحاوِل أن تَشنَّها الوِلايات المتحدة الأمريكية على النظام الصيني ، تحت شعارات الدِّيمقراطية وحُقوق الإنسان وحرِّية التعبير التي لا تسأم التشدق بها ليلَ نهار . فقد كان الساسَة الصّينيون أكثر ذكاءً ودهاءً من نُظرائهم السوفييت ، عندما أدركوا أن القُوَّة العَسْكرية ليست القوة الوحيدة التي يمكن التعامُل بها مع الآخرين في عالم اليوم ، بل هي مجرَّد عُنْصر من العناصر المكونة لقوة الدولة التي لا بد أن تنهض على بِنْية أساسِيَّة مَتينة ، وقاعِدة اقتصادِيَّة توظِّف كل طاقات الأمَّة البشَرية والطبيعية والتكنولوجية . وعندما أصبَحت الصّين إحدى القُوى التي يعمَل لها عالَمُ اليَوم ألفَ حِساب ، توقَّفت ضُغوط أمريكا عليها عند حدود الحمَلات الإعلامية ، التي سَرعان ما تتوقَّف بدورها عندما تُدرك أن قَنوات التعامُل الاقتصادي بين البلَدين يمكن أن تُصبح مهدَّدة بالانْسِداد . ولذلك كانت رُدود صَحيفة « الشَّعب » على مثل هذه الحَملات فعّالَة ومؤثِّرة وقادِرة على تعرية حقيقة أهداف أمريكا من المناداة بشِعارات الدِّيمقراطية وحُقوق الإنسان ، فهي في حقيقتها تعمية أو تغطِيَة لسعْيها المحموم للتدخُل في الشُّئون القومية للدول الأخرى ، وفرض سيطرتها وتوجُّهاتها

عليها حتّى تجبرها في النهاية على الدَّوران في فلكها ، خاصَّة أنها أصبَحت تعتبر نفسَها رسولَ العِناية الإلهية إلى البشر ، الذين يتطلَّعون في لهفة إلى تعاليمها « المقدَّسة » لنشر الديمقراطية وترسيخ حقوق الإنسان . وكانت صحيفة « الشعب » مدركَة لقواعد اللُّعبة بحيث تكلَّمت من منطَلَق القوة الاقتِصاديَّة والسياسية الحَقيقية ، وليس لمجرَّد الطنطَنَة الإعلامية الصارِخَة والمتشنِّجة والجوفاء . ولذلك عملت لها الإدارة الأمريكية ألفَ حسابٍ على أساس أنَّها مؤشِّر لتوجُّهات السِّياسة الصينية ، وكثيرًا ما تراجَعت عن مُناداتها بالديمقراطية وحقوق الإنسان من أجْل سواد عيون المكاسِب الاقتِصادية التي تعود عليها من التعامُل مع الصّين ، والتي كثيرًا ما تكون أضخَم من مكاسِب الصّين نفسِها .

أما اليابان فتشكِّل ظاهِرة صحفية فريدة في نوعها إلى حد كبير ؛ ذلك أنَّ نِسْبة توزيع صُحفها حقَّقت أرقامًا قياسِيَّة ، لأن جُمهور قرائِها هو كل مواطني اليابان . وليست هناك تفرِقة بين الكيف والكم ، أو بين الصَّفوة والشعب ، أو بين التحرير ذي المستوى الرفيع والمستوى الخفيف ، وهي التفرِقَة التي تعمل على تصنيف الصُّحف و وضعِها في أقسام محدَّدة سواء في أوربا أو أمريكا . وتُعد صحيفة « أساهي » ، وهي أوسَع الصُّحف اليابانية انتشارًا ، نموذجًا لهذه الظاهرة الفريدة . فهي تَصدرُ مرَّتين كلَّ صباح ومساء ، وتتم طباعَتُها إلكترونيًا في خمس مُدن ، وتملك شبكة ضخْمة للرّاديو والتليفزيون ؛ إذ إن اليابان كانت من أوائل الدُّول التي أدركت عدم وجود أية حواجز بين الصِّحافة المطبوعة والمسموعة والمرئية ، فإذا اختلفت الوسائل والقنوات فإن الأهداف والغايات الإعلامية مشتَركَة بل و واحِدة . كذلك تقوم « أساهي » بإصدار مَجَلات عديدة وكتب متنوِّعة ، وتساهِم في مشروعات اقتصادية عِمْلاقة تمدُّها بموارِد ودُخول تساعِدها على توسيع وتعميق أنشِطَتِها

الصَّحفية ؛ فالصحافة القوية لا بد أن تنهَض على قاعِدة اقتصادية متينة وراسِخة .

وكانت « أساهي » قد أسِّست في مدينة أوزاكا عام ١٨٧٩ قبل أن ينتَقِل مكتَبها الرئيسي إلى طوكيو . ويزيد توزيعها على أحد عشر مليون نُسخة ، وتصدر في الصباح ثماني طبعات من العدَد الواحِد وفي المساء أربَع طبعات . ولعل جزءًا من نجاحِها وانتشارها يتمثَّل في حِرْصها على استخدام أحدَث وسائل التكنولوجيا الصحفية ، وفي مقدِّمتها الطَّبْع الإلكتروني لنُسَخِها في مدن عديدة في وقت واحد ، فلم تَعُد المسافات الطويلة والأطراف النائية تشكِّل عقَبةً في سبيل التوزيع السَّريع والضخم . وكانت أوَّل صحيفة استخدمت النظام الإلكتروني للمشتركين فيها ؛ إذ إن لديهم في منازلهم أجهزة استقبال ، وما عليهم سوى أن يضغَطوا على زرّ واحد فقط لكي يحصُلوا على آخر طبعة للصحيفة في أي وقت من أوقات النهار أو الليل .

والمجال الصحفي في اليابان ليس حِكرًا على صَحيفة « أساهي » ، بل هُناك صحف أخرى تُحاول منافستَها بقدر الإمكان ، مثل صحيفتي « مانيشي » *Mainichi* ، و « يوميوري » *Yomiuri* ، وإن كانت الأولى تخاطِب الطبقَة الوُسطى وتغطِّي اهتماماتها ، في حين تخصَّصت الثانية في التسلية بهَدف إثارة البهجَة والتفاؤُل والبشر في النفوس . وكل منهما يزيد توزيعُها على ستَّة ملايين نسخة ، لكن تظَل « أساهي » هي الرائدة والقائدة نتيجة لخدماتها الشامِلَة في مجال الأخبار الدولية ، وللمشروعات العَديدة والضخمة التي تتبنّاها ، ابتداء من مشروعات الاستِكْشاف في شَتّى مجالاته ، وأبحاث الطّيران والفضاء ، وحتى المسابقات بين الأدباء والفنّانين .

أما في الهند وباكِسْتان ، فإن توزيع الصُّحف الناطِقَة بالإنجليزية ضئيلٌ نسبيّا ، بالنَّظر إلى التَّعداد الضخم في كلا البلدين . فمثلاً صحف « الهندو »

Hindu ، و « ستيتسمان » *Statesman* ، و « تايمز أوف إنديا » ، لا يزيد توزيع كلٍّ منها على ١٥٠,٠٠٠ نسخة ، برغم أنَّها الصُّحف الرئيسية ذات التأثير السِّياسي القوي . كذلك فإن صحيفة « جانغ » Jang التي تعتَبر الصحيفة الأولى التي تصدُر في باكستان باللغة الأرْدِيَّة ، لا توزع أكثر من ربع مليون نسخة . ويرجع هذا الانتشار المحدود إلى المشكلات والقيود المالية التي تفرض على استيراد ورق الصُّحف ، برغم أن إنتاجه محليّا ضَئيل للغاية . ومع ذلك هُناك عدَّة صُحف تتمتَّع بمُستوًى عالٍ من التحرير والإخراج في حدود الإمكانات المتاحَة ، وهو ما ينطَبق أيضًا على الصُّحف المحلية والإقليمية الأساسية ، التي تصدر في مناطِق متعدِّدة في شِبه القارَّة الهندية . وكانت متاعِب الصِّحافة في باكستان تتضاعَف كلَّما وقعَت تحت وطأة الحُكْم العسكري ، مثلَما حدَث في عُهودِ أيوب خان ، ويحيى خان ، وضياء الحقِّ ، الذين وضعوا الصِّحافة تحت سيطرتهِم المباشِرة .

أما في أستراليا ، فإن هناك صحيفةً قوميَّةً رئيسيَّةً أسسها إمبراطور الصِّحافةِ الشَّهير روبرت ميردوخ عام ١٩٦٤ باسم « الأسترالي » *Australian* ، ومركزها الرَّئيسيّ ميلبورن ، ويتمُّ طبعُها إلكترونيّا في مدن أستراليا الرَّئيسيَّة . وقد هوجمت في البداية على أنها تقليدٌ حرفيٌّ لصحيفة « ديلي إكسبريس » *Daily Express* البريطانيَّة ، ويكادُ عددُ الأحدِ الأسبوعيّ أن يكونَ نسخة طبقَ الأصل منها . لكن بمرور الزّمنِ واعتياد القراءِ عليها بل وارتباطهم بها ، أصبحت « الأسترالي » الصَّحيفة القومِيَّة الأولى في أستراليا ، وزاد توزيعُها على ربع مليون نسخة ، مما أكَّد مفهومَ « ميردوخ » الذي يرى أن العقباتِ والعراقيلَ والمشكلاتِ التي تُقابلُها أية صحيفةٍ جديدةٍ شيءٌ متوقعٌ وطبيعيٌّ للغايةِ ، إلى أن تتضحَ معالمُ الطريقِ كلها على أرض الواقع ، عندئذٍ تشقُّ الصحيفَة طريقَها إلى الأمامِ بخطواتٍ واثقةٍ ، خاصَّةً

عندما تنمو الألفةُ بينها وبين القارئ .

والصِّحافة لها تاريخٌ عريقٌ في أستراليا بحيث يمكن القولُ بأن إمبراطورية ميردوخ لم تأتِ من فراغ . فهناك صحفٌ أستراليَّة إقليميَّة عديدة استطاعت أن تتجاوزَ حدودَها الإقليميةَ وتفرض ظلَّها على معظمِ أرجاءِ القارةِ . فهناك مثلاً صحيفة « العصر » *The Age* التي أسست في ميلبورن عام ١٨٥٤ ، وهي صحيفةٌ ليبراليَّة جادّة يزيد توزيعُها على ربع مليون نسخة . وكذلك صحيفة « سيدني مورننج هيرالد » *Sydney Morning Herald* التي أسست عام ١٨٣٠ لتصدر أسبوعيَّة ثم أصبحت يوميَّة ابتداءً من عام ١٨٤٠ . وكانت تملكها أسرةُ فيرفاكس ، وظلت تسيطرُ عليها لمدة قرنٍ كامل . وهي صحيفةٌ محافظة وتتميَّز بالرزانةِ والوقارِ ، ولها كلمةٌ مسموعةٌ خاصَّة فيما يتَّصلُ بمجال الفنونِ والآدابِ . ويزيد توزيعها على ثلثِ مليون نسخة . واستطاعت أن تحقق رَقمًا عالميًا قياسيًا في حجمِ الإعلاناتِ الصَّغيرةِ التي تنشرها ، مما مكنها مِنْ إصدارِ طبعاتٍ من ١٢٨ صفحة للعدد الواحد ، ثم زيدت بعد ذلك إلى ١٤٤ صفحةً .

ومن الواضحِ أن الصِّحافةَ مزدهرةٌ في أستراليا برغم العقباتِ والإحباطاتِ التي مرَّت بها ، خاصَّة تلك التي نتجت عن التَّنافس الرأسمالي فيما بينها ، مثلما حَدَثَ لصحيفةِ « العصر » *The Age* عندما قرَّرت أن تصدرَ طبعةً مسائية في ميلبورن تنافس بها صحيفة « هيرالد » *Herald* الناجحة والراسخة القدم ، ففشلت بعد أشهرٍ قليلةٍ ، مما لقن ملاك الصُّحف درسًا في التؤدةِ والتَّروِّي قبل الإقدامِ على خطوةٍ غير محسوبة ، فالمنافسة سلاحٌ ذو حدين خاصَّةً في مجالِ الصِّحافةِ الذي يصعب فيه أن تزاحمَ صحيفةٌ جديدةٌ أخرى عريقة . ولعل روبرت ميردوخ يبدو رائدًا في هذا المجالِ ، ذلك أن مشروعاتهِ التي تبدو جريئة وخطيرة في الظّاهر ، قائمة في الواقع على دراساتِ جدوى لكلّ

احتمالاتِها وتوقعاتها قبل البدءِ فيها . ومن هنا كان نجاحُهُ في كُلِّ المشروعاتِ التي بدأها وأرسى تقاليدَها في نيوزيلندا ، التي أسس فيها صحيفةً قوميَّةً ناجحةً أيضًا ، انطلق بعدها ليمدَّ أطراف إمبراطوريته إلى بريطانيا وأمريكا ، وهي الإمبراطورية التي لم تقتصر على إنشاءِ الصحفِ ، بل امتدَّت لتشملَ محطاتِ الراديو والتليڤزيون ، حتى تكتملَ منظومةُ الصِّحافةِ المطبوعة والمسموعة والمرئيَّة .

أما في أمريكا اللاتينيَّة فقد عانت الصِّحافةُ الأمرين من الانقلاباتِ السياسيَّة والعسكريَّة التي أصبحت سمةً مميزةً لدول كثيرة فيها ، إذ إنَّ حريَّةَ الصِّحافةِ كانت دائمًا تحت رحمةِ قادةِ هذه الانقلاباتِ وأمزجتِهم التي كانت في أغلب الأحوال ضِدّها . وكان من السهلِ تأميمُ الصحفِ أو نزع ملكيتها أو منعها من الصدورِ ، ومطاردة الصَّحفيين واعتقالهم أو سجنهم أو اغتيالهم ، مثلما وقع لصحيفة « إكسبريسو » *Expreso* في بيرو ، وصحيفة « إلميركوريو » *El Mercurio* في شيلي . وحرية الصحافة ليست مرتهنة بحكمِ اليمين أو اليسار بقدر ما هي مرتهنة بفكرِ الحاكمِ وميوله العقيديَّة والسياسيَّة . فمثلاً تمتعت الصِّحافةُ الشِّيليَّة بحريتها في عهدِ الرئيسِ اليساري سلفادور الليندي ، فقد جاء إلى الحكم نتيجة انتخاباتٍ حرَّةٍ نزيهة ، لكنه عندما قُتل في انقلابٍ يمينيٍّ دبَّرته وَكالةُ المخابراتِ المركزيَّة الأمريكيَّةِ ، رزحت الصِّحافةِ تحت وطأةِ الحكم اليمينيِّ الفاشيّ ، الذي فرض عليها رِقابةً صارِمَةً برغمِ تشدقه بحريَّةِ التَّعبيرِ وحقوق الإنسان . وعندما تولى الرَّئيس كارلوس منعم حكم الأرجنتين واختار معظم أعضاء حكومته من اليمين ، فتح المجالَ لحريَّةِ الصِّحافةِ حتّى يدعم الأساسَ الديمقراطيَّ لنظامِهِ .

وفي المكسيك تعتبر « إكسيلسيور » الصَّحيفة اليوميَّة الأولى ذات التّاريخ الطويل في الدفاعِ عن حرِّيَةِ الصِّحافةِ . ومن هنا كان عدمُ ارتياحِ القادةِ

والسّاسة لها ، ولولا مكانتها الراسخة لقضوا عليها ، خاصة وأنها شركة مساهمة تعاونيَّة يشاركُ فيها عددٌ كبيرٌ من المواطنين ، وليست ملك أفرادٍ معدودين ، مما منحها قوةً لتنقدَ وتعري كلَّ السَّلبياتِ التي تسلط عليها الأضواءَ ، وذلك لقدرتِها على الحفاظِ على استقلالِها . وقد اكتسبتْ شهرةً عريضَةً لإصرارها على تحمُّلِ مسئولياتِها بدون تردُّدٍ أو تقاعسٍ ، وحرصها على احترامِ الحقائقِ الموضوعيَّة بصرفِ النَّظرِ عن ميولِ الأطرافِ المعنيَّةِ .
وهناك أيضًا صحيفتان أخريان تقِفانِ في نفسِ جَبْهة « إكسيلسيور » وتستمدّانِ منها الجرأةَ والموضوعيَّة ، وهما « نوڤيداديس » *Novedades* و « إليونيڤرسال » *El Universal* .

وبرغم الضغوطِ التي عانت منها الصِّحافة في أمريكا اللاتينيَّة ، والتَّقلُّبات التي حرمتها كثيرًا من الاستقرارِ والتَّطورِ والتَّقدُّم ، فإن صفحتها - بصفة عامة - مُشْرقة وزاخرة بالمواقفِ المشرّفة ؛ دفاعًا عن كرامةِ الإنسانِ في مواجهة آلاعيب السّياسة ومناوراتها التي لا تهدأ . ولا عجب في هذا لأن هذه هي رسالة الصِّحافة الحقيقيَّة عبر عصورِها المتتابعة .

أما إذا انتقلنا إلى أفريقيا ، فإنه باستثناء مصر ودول المغرب العربي وجنوب أفريقيا ، فإن صورةَ الصِّحافةِ الإفريقيَّة تكاد تكون مُهْتَرئة مثلَ أوضاعها السّياسيَّةِ والاقتصاديَّة والإنسانيَّة بصفةٍ عامة . فقد دمَّرتها الصراعاتُ القبليَّةُ والحروبُ العِرقيَّة التي تتنافى - أصلاً - مع جوهرِ رسالةِ الصِّحافة . فمع بدايةِ عقد السّتينيّاتِ هبَّت رياحُ التحريرِ على الدّولِ الإفريقيَّة ، الواحدة بعد الأخرى ، وسَرعان ما أسِّست فيها صحفٌ ، تفاءل المثقفونَ الإفريقيون بمستقبلِها في تكوينِ رأيٍّ عام وطنيٍّ وإفريقيٍّ ، ويستطيع أن يتجاوزَ الحزازاتِ أو الحساسياتِ القبليّة التي ستترك مكانها للروح الوطنيَّةِ والقوميَّةِ والإنسانيَّةِ .
وكان إنشاء منظمة الوحدة الإفريقيَّة تجسيدًا لهذه الرّوحِ الناهضةِ .

لكن سَرعان ما توالت الانقلاباتُ العسكريَّةُ التي تكرّرت فيما يشبه لعبة الكراسي الموسيقيَّة أو كراسي الحكم . وبالطبع لم يكن هناك أملٌ للصّحافةِ كي تمارسَ حريتها بل كي تمارس عملها نفسه ، وتمَّ إغلاقُ صُحُفٍ كثيرةٍ ، وأفلست أخرى ، وحُكِمَ على بَعْضٍ كبار الصَّحفيينَ والكتابِ بالإعدام . ولم يكن انهيارُ الصِّحافةِ سوى صورة مصغرة لانهيار دولٍ بأكملها وتفتتها ، مثل الصومال ورواندا وبوروندي وزائير وغيرها ، نتيجةً لنار الصِّراعاتِ القبليَّة وتأججها بفعل عوامل داخليَّة وعوامل خارجيَّة خاصَّةً من الأطرافِ الحريصةِ على توريد السِّلاحِ إلى الفرقِ المتحاربةِ . ولا يبدو في الأفقِ أيٌّ بصيصٍ من أملٍ يُوحي بانقشاعِ الغُمَّةِ .

أما في مصر ودول المغرب العربي فالصورة تختلفُ عن الصورةِ السّابقة في معظم تفاصيلها . ففي مصر يؤرخ إنشاء الصُّحفِ بقدوم الحملةِ الفرنسيَّةِ إليها ، أي أن عمرها الآن يناهزُ القرنين ، ولها من الصَّفحاتِ الْمُشرقة ما لا يسمحُ به المجالُ هنا للإلمام به . يكفي صفحتُها المشرقةُ في مواجهةِ الاستعمار البريطانيّ حين كانت بريطانيا تحكم أكثر من نصفِ العالمِ .

وفي تونس وقفت الصِّحافةِ الوطنيَّة إلى جانبِ الزّعيم بورقيبة تشدُّ من أزرِهِ في كفاحِهِ ضدّ الاستعمارِ الفَرَنْسِيِّ حتى تحررتِ البلادُ مِنه . وبعد التحرير جاء دورُها في التَّنوير والحفاظِ على الهوية العربيَّة . ونفس الموقف اتخذته الصِّحافةُ في المغرب إبان كفاحِ الملكِ مُحمد الخامس ضدّ الاستعمار الفَرَنسيِّ، خاصَّة في فترة نفيه إلى خارج البلاد .

أما في الجزائر فقد سجلت الصِّحافة بطولات تصل إلى درجةِ الاستشهاد . فقد تصدّت للاستعمارِ الفَرنسيِّ أثناء سيطرتِه وسطوتهِ على مقدراتِ البلاد ، و وقفت بالكلمةِ والتَّنوير والإصرار سلاحًا يشدُّ من أزرِ الشَّعبِ والفدائيين ، وهم يخوضون معاركَ التَّحرير في الجبال والصَّحاري

والمغارات ، بل كان هناك من الصَّحفيين من ترك القلم وحمل المدفعَ مع فصائل جبهة التَّحرير الجزائريَّة . وعندما مَنَّ الله على الجزائرِ بالحريَّةِ والاستقلالِ إيذانًا بعهدٍ جديد من التَّعميرِ والبناءِ والتَّطويرِ والانطلاقِ إلى آفاقِ العصر ، وبدأت بالفعلِ مشروعاتٌ متعددةٌ وضخمةٌ اعتمادًا على ثروتها من النفط - ابتليت بالإرهاب الذي أهدر طاقاتِها ، وخلخل بناءَها ، وأجبرها على خوضِ معارك أكثر مرارة ومأسوية من معاركها مع الاستعمارِ الفرنسيّ ، إذ إن الغزو من الداخلِ أشدُّ قسوة من الغزو الخارجيّ . ولم يتخلف الصَّحفيون عن خوضِ المعركةِ بالرأي والكلمةِ في مواجهةِ المدفع والبندقيّة ، وعرضوا صدورَهم للرصاص الغادر الذي استقرَّ فيها ، وضربوا أرقامًا قياسيَّةً في عددِ الشُّهداءِ الذين ضحّوا بأرواحِهم من أجلِ مستقبل مستقرٍّ وآمن لبلادهم .

كانت مصر دائمًا مركز الجذب في المِنْطقة ، وإليها هاجر روّادُ الصِّحافةِ من برّ الشام كي يتعاونوا مع إخوتِهم المصريين في تشييد قصرِ صاحبةِ الجلالة . وتاريخُ الصحافة في مصر معيار دقيق وأمين للريادةِ الصَّحفيَّةِ في المنطقةِ العربيَّة بأسرِها . وهو تاريخ يحدَّدُ - بصفةٍ عامة - بقدومِ الحملةِ الفرنسيَّةِ إلى مصر ، التي أسس فيها الفرنسيونَ صحيفتين : « كوريبه دي ليجبت » *Courrier de L' Égypte* ، و « لاديكاد إجبسيين » *La Décade Égyptienne* . لكن الأهم من هاتين الصَّحيفتين أن المطبعةَ جاءت مع الحملةِ الفَرنسيَّةِ ، والتاريخ الفعلي لأية صحافةٍ في العالمِ يبدأ باستخدامِ المطبعةِ . وكانت الصحيفةُ الأولى قد صدرت في أغسطس ١٧٩٨ باللُّغَةِ الفرنسيَّة ، لكي يعرِف الفرنسيونَ ما يجري لبعضهم البعض في الأقاليم التي انتشرت فيها قواتُ الحملةِ على المستوى العسكريِّ والأمنيِّ . أما على المستوى العلميِّ فقد تخصَّصت فيه الصَّحيفةُ الثانية التي صدرت في أكتوبر من نفسِ العام ، والتي

نشرت كلَّ ما يتَّصلُ بالتفاصيلِ الاجتماعيَّةِ والاقتصاديَّةِ للحياةِ المصريَّةِ ، بصفتها صحيفة المجمع العلميِّ المصريّ الذي ضمَّ علماءَ الحملةِ الفرنسيَّةِ .

ولذلك كانت البداية الحقيقيَّة للصحافةِ المصريَّةِ بداية رسميَّة أو حكوميَّة ، عندما أسَّس محمد علي مطبعةً تقوم على طَبْعِ التَّقاريرِ الواردة من حكامِ المديريات وكبار المعاونين والمسئولين ، فيما عرف باسم « الجرنال » ، حتى يكونَ مطلعًا أولاً بأوّل على مجرياتِ الأمورِ في أرجاءِ البلادِ . وضمَّت هيئةُ تحرير « الجرنال » صَفْوةَ الكتابِ الذين يجيدون العربيَّة والتركيَّةَ . ومن الطريفِ أن هذا « الجرنال » الذي كان بمثابة الجريدةِ الرسميَّةِ ، كان يجمع بين نشرِ الأخبارِ الرسميَّةِ للدولةِ وبعض قصص من ألف ليلة وليلة ، وذلك في مئة نسخة توزع على كبارِ المسئولين ، وكان الأساس الذي نهضت عليه جريدة « الوقائع الرسميَّة أو المصريَّة » التي أصدرها محمد علي بعد ذلك في عام ١٨٢٨ ؛ كي تشاركَ طوائفُ الشَّعبِ في الاطلاع على مجرياتِ الأمورِ . وبدأت طباعتها بسبعمائة نسخة زيدت بعد ذلك ، باللُّغتين التّركية والعربيَّة . وكان رفاعةُ رافع الطهطاويّ رائد التَّنويرِ المصريّ ، وأحمد فارس الشِّدياق الكاتب السوريّ المعروف ، من الذين شاركوا في تحريرها .

ولم يتوقّف حماسُ محمد علي للعملِ الصَّحفي ، فقرَّر إصدارَ جريدةٍ اقتصاديَّةٍ متخصِّصَةٍ في شئونِ الزّراعةِ والتِّجارة ، تغطي أخبارَ الأسعارِ في مجالِ بيع الغلالِ والبذور والحيواناتِ ، وأفضل الأساليبِ لريِّ الأراضي وتربية الحيواناتِ . وعندما أقعده المرضُ عن متابعةِ مشروعه الصَّحفي ، أحاله إلى ابنه إبراهيم الذي نهض به على خيرِ وجهٍ .

لكن هذه البداية المزدهرة للصِّحافةِ المصريَّة ، لم تترسَّخ عندما احتجبت « الوقائع المصرية » و « الجريدة التِّجارية الزراعيَّة » عن الصُّدور في

عهد عباس الأول ، الذي أعلن رأيه بلا خجل بأنَّ الأمّةَ الجاهلةَ أسلسُ قيادًا من الأمةِ المتعلِّمةِ . وهو نفسُ الموقف الذي اتخذه خلفه سعيد باشا برغم ادعائهِ الاهتمامَ الشديد بالصِّحافَةِ الرسميَّةِ . فقد أعاد « الوقائع المصريَّة » إلى الانتظامِ في الصُّدورِ ، لكنه سَرعان ما جمَّد أوضاعها ، وسعى إلى تعطيلِ مطبعةِ بولاق مدعيًا أن مصروفاتِها أكثرُ من اللازم ، فتوقَّفت « الوقائع المصرية » عن الصدور عامًا كاملاً ، خاصَّةً بعد أن باعَ سعيد باشا المطبعة إلى صديقه عبد الرحمن رشدي ، بحيث تحولت « الوقائع المصرية » إلى هيئةٍ غير رسميَّة .

لكن عندما تولى الخديو إسماعيل المستنير حكمَ البلادِ ، اشترى المطبعة من عبد الرحمن رشدي في عام ١٨٦٥ ، لكي تنطلقَ « الوقائع المصرية » إلى آفاقٍ لم تبلغْها من قبلُ ، فقد أصبحت لها إدارة ثابتة من المحرِّرين الذين يحصلونَ على مرتباتٍ ومكافآتٍ منتظمةٍ . وشجع حماسُ الحكومةِ للصِّحافةِ صدور صحفٍ ومجلاتٍ أخرى مثل مجلة « يعسوب الطب » ، أقدم المجلات الطبيَّة في الشرق أجمع ، التي أشرفت عليها الحكومةُ ودعمتها ماليّا ، وطبعت في المطبعةِ الأميريَّة ، وعالجت الموضوعاتِ العلميَّةَ والطبيَّةَ بأسلوبٍ سلسٍ يستوعبه القارئ العاديُّ . كذلك أصدر إسماعيل عام ١٨٦٥ « الجريدة العسكريَّة المصريَّة » التي لم يقتصر تحريرُها على الأمورِ العسكريَّةِ فحسب ، بل نشرت الأحداث السياسيَّة والمعارف التي ترتقي بفكرِ الإنسانِ وتعمّق من وعيه .

وتواكبت النَّهضةُ الصَّحفيةُ مع النَّهضةِ التَّعليميَّةِ ، فصدرت صحيفة « ديوان المدارس » بدعمٍ كاملٍ من الحكومةِ عام ١٨٧٠ ، تحت إشراف علي مبارك باشا الذي أسند رئاسةَ تحريرها إلى رفاعة رافع الطهطاويّ ، ثم تغير اسمها إلى « روضة المدارس » . وقد عنيت الصَّحيفة بتبسيط العلومِ والفنونِ

والآدابِ ، ونشرِ القصائد الشِّعريَّة ، وأصبحت نافذةً على الفكرِ العالميِّ بترجمتها كل ما يفيد القارئ ويوسع من دائرة معارفه . وبلغت الصِّحافةُ المصريَّة ذروةً رفيعةً في مجال التَّنويرِ والتَّثقيف ، عندما تولى الشَّيخُ محمد عبده رئاسة تحرير « الوقائع المصرية » في أكتوبر عام ١٨٨١ ، فجعل منها منبرًا للرأي الحرِّ بمفهومه الحديث . لكن الطفرة الصَّحفية لم تستمرّ بوقوعِ الاحتلالِ البريطاني الذي اعتبر الصِّحافةَ المصريَّة في مقدمةِ أعدائه ، وأجبر الحكومةَ على إيقافِ الدَّعمِ الماليّ للصحفِ التي اضطرّت إلى الاحتجابِ والتَّوقفِ ، باستثناءِ « الوقائع المصرية » التي واصلت الصّدور لكن وسط قيودٍ خانقة .

أما على المستوى الأهليّ أو الشَّعبيّ أو ما يعرف الآن بالقطاعِ الخاصِّ ، فقد أصدر أبو السعود أفندي صحيفة « وادي النيل » بدعم شخصيٍّ من الخديو إسماعيل ، ثم مجلة « نزهة الأفكار » لإبراهيم المويلحيّ وعثمان جلال ، ثم مجلة « روضة الأخبار » عام ١٨٧٥ لمحمد أنسي بن عبد الله أبي السعود ، وغيرها من المجلاتِ والصُّحفِ التي وزع بعضها في الشام ، فحفَّزَ السُّوريين واللبنانيين على النزوح إلى مصر لتجربةِ حظِّهم في هذا المناخِ الصَّحفيِّ المزدهر ، خاصَّةً وأن الخديو إسماعيل كان قد سمح بتأسيسِ مشروعاتٍ صحفيَّةٍ سواء للمصريين أو للشوام أو الأجانب . من هنا استطاع سليم تقلا الحصول على تصريحِ بإنشاءِ مطبعة تسمى « الأهرام » بحي المنشيّة بالإسكندرية كي يطبع فيها جريدة بنفس الاسم .

وتأسَّست صحيفةُ « الأهرام » في ٢٧ ديسمبر ١٨٧٥ ، وأصدر سليم وبشارة تقلا العددَ الأوَّل منها في ٥ أغسطس ١٨٧٦ . وعندما شقَّت طريقَها بنجاحٍ تمثَّل في إقبالِ القراءِ عليها ، أصدرا صحيفة « صدى الأهرام » في ٩ سبتمبر ١٨٧٦ ولكن في حجمٍ أصغر ، لتكونَ مُلحقًا يوميًا لتغطية شئونِ

التجارةِ والمالِ والحوادثِ والإعلاناتِ . ثم أصدرا في العام نفسه مجلة « المنارة » على شكلِ كتابٍ نصف شهريّ لتكونَ أكثر شمولاً في نشرها للموضوعات الصناعيَّة والزراعيَّة والطبيَّة والكيماويَّة . لكن المجلتين تعثرتا وتوقفتا عن الصدورِ لتظل « الأهرام » في عالم الصِّحافةِ صامدة ومستمرة حتى الآن ، لتصبحَ من أعرق الصُّحفِ ليس على المستوى العربيّ فحسب ، بل على المستوى العالميّ أيضًا ، وهو ما شهدت به الدراساتُ الأجنبيَّةُ التي تناولت تاريخَ الصِّحافةِ العالميَّةِ . ويبدو أنَّ قوةَ الدَّفع التي بدأت بها « الأهرام » والمرونة الصَّحفيَّة والسياسيَّة التي ميزت سلوكَ سليم وبشارة تقلا ، من الأسباب التي حافظت على مسيرتِها من التَّعثُّرِ . كان طموحُهما يهدِفُ إلى تأسيسِ دارٍ صحفيَّةٍ ضخمةٍ ، تصدر أكثر من صحيفة وأكثر من مجلة . ولذلك أنشأ بشارة تقلا مجلة صغيرة باسم « حقيقة الأخبار » عام ١٨٧٨ لنشرِ الأخبار الخارجيَّة ، خاصة أخبار الحربِ الروسيَّة التركيَّةِ . وفي السنة التالية حصل صاحبا الأهرام على ترخيصٍ لإصدارِ صحيفةٍ جديدةٍ باسم « الوقت » ، وكانت يوميَّة سياسيَّة .

كان عصرًا حافلاً بصدورِ الصُّحفِ والمجلاتِ : « شعاع الكوكب » لسليم حموي في ١٨٧٦ ، و « جريدة مصر » لأديب إسحق في ١٨٧٨ ، و « مرآة الشرق » لإبراهيم اللقاني في ١٨٧٩ ، و « المفيد » في ١٨٨٢ والتي كانت لسان حال الثورة العرابيَّة ، والتي لم تقتصر على الموضوعاتِ السياسيَّة والعسكريَّة فحسب ، بل شملت المقالاتِ الاقتصاديَّة والاجتماعيَّة التي تفضح كُلَّ محاولاتِ إذلالِ المصريين من جانب الخديو توفيق . وكانت على قمَّةِ المدِّ الثوريِّ الوطنيِّ الذي انحسر بهزيمةِ الثورةِ العرابيَّةِ وسيطرة الاستعمارِ البريطانيّ على مقدراتِ البلادِ . وكانت هزيمةً أيضًا للصِّحافةِ المصريَّةِ التي تشتت كتابُها ومفكروها وأدباؤها سواء بالقتلِ أو المطاردة أو النفي أو السجن .

ولم تصدر أيةُ صحيفةٍ جديدةٍ حتى إبريل عام ١٨٨٨ ، حين حصل يعقوب صروف وفارس نمر على ترخيصٍ بإنشاء صحيفة سياسيَّة تجاريَّةٍ يوميَّةٍ باسم « المقطم » ، لكنها كانت ممالئة للاستعمارِ البريطانيِّ .

لكن روح الصحافةِ المصريَّة سَرعان ما عادت إلى التأجُّجِ ، فحصل الشيخُ علي يوسف في ديسمبر ١٨٨٩ على رخصةٍ بإنشاءِ صحيفة « المؤيد » ، التي أتاحت الفرصةَ للكتابِ الوطنيين الشُّبان من أمثالِ مصطفى كامل الذي أصدر بنفسهِ بعد ذلك صحيفة « اللواء » في ٢ يناير ١٩٠٠ لخدمةِ الوطنِ والإسلامِ ، وتمجيد المثلِ الوطنيَّة ، دون الوقوعِ في مواجهةٍ مباشرةٍ مع قوى الاحتلالِ البريطانيّ ؛ حتى لا يحدث له ما حدثٍ لعبد الله النديم قبله حين أصدر صحيفة « الأستاذ » في أغسطس ١٨٩٢ ، وكانت أسبوعيَّة علميَّة تهذيبيَّة ومناصرة للوطنيين ، لكن السُّلطات البريطانيَّة منعت صدورَها ، وأجبرت النديم على مغادرةِ مصر .

ولم تقتصر الصِّحافةُ المصريَّةُ على الأخبارِ والمقالاتِ والآراءِ ، بل شملت أيضًا الصِّحافةَ المصورة ، سواء أ كانت هازلة أم جادَّة ؛ صورًا مرسومة باليد أو ملتقطة بالفوتوغرافيا ، بحيث يمكن القولُ بأنها كانت على مستوى مثيلاتها في أوربا وأمريكا برغم كلِّ الضغوطِ التي مارسها الاحتلالُ البريطانيُّ عليها . بل إنها نجحت في مهمَّةٍ قوميَّةٍ أخرى وهي إحياء اللُّغةِ العربيَّة وآدابها تحت وطأةِ سيطرةِ اللُّغاتِ الأجنبيَّةِ التي يستخدمها السّادة ، خاصة المحتلّ البريطانيّ الذي استمات في نشر اللغة الإنجليزيَّة لعلها تحل محلَّ العربيَّةِ مثلما فعل الفرنسيون في دول شمالِ أفريقيا . كذلك نجحت الصِّحافةُ المصريَّةُ في إيجادِ رأي عامٍّ بلور وجدانَ الأمةِ في مواجهةِ كلِّ الأعاصيرِ التي تعصف بها . وامتدت اهتماماتها لتغطي الظروفَ السياسيَّة الدوليَّةَ التي كانت تحيط بمصر ، خاصة الصراعاتِ الأوربيَّة حول منابعِ النيلِ ومناطق النفوذ في أفريقيا .

شهد القرنُ التاسع عشر في مصر أكثر من مئتين دوريَّة منتظمة ، بينها صحف يوميَّة ، صباحيَّة ومسائية ، يزيد عددُها على ستين صحيفة ذات انتشارٍ واسعٍ مثل « الأهرام » و « مصر » و « المؤيد » و « الأخبار » و « المقطم » ، وانتقلت من مرحلةِ الاعتماد على الاشتراكات التي تحملها الأثرياء والوجهاء ، إلى التوزيع اليوميٍّ حين أقبل المواطنونَ العاديونَ على شرائها ، لدرجة أن أرقامَ التوزيع اليوميٍّ للصحفِ بلغت أكثر من مئة ألف نسخة . ومع بداية حملات السودان اقترب هذا الرقم من الضعفِ . وكانت صحيفة « المؤيد » أوّل صحيفة مصريَّة تستخدم مطابع « الروتاتيف » . وأصبحت الصُّحف المصريَّة أشهر صحفِ الشرق ، ومارست دورًا حضاريًا لا يقل في أثره عن صحفِ الغربِ .

وشهدت مطالع القرن العشرين إعادة إصدار صحيفة « الأخبار » التي كان قد أصدرها يوسف الخازن ، ثم انتقلت إلى أمين الرافعي لتواصل الصدور حتى عام ١٩٢٠ ، ثم اشترى رخصة إصدارها مصطفى وعلي أمين عام ١٩٥٢ لتستمرّ في الصدورِ حتى الآن ، وتضرب الرقم القياسيّ في المواصلةِ والاستمرار بعد صحيفة « الأهرام » .

وتوالى صدور الصحف مثل صحيفة « الاستقلال » لمحمود عزمي في مايو ١٩٢١ ، وصحيفة « السياسة » لمحمد حسين هيكل في أكتوبر ١٩٢٢ بصفتها لسان حال حزب الأحرارِ الدستوريين ، وصحيفة « البلاغ » لعبد القادر حمزة في يناير ١٩٢٣ . وتألق في هذه الصُّحفِ كتابٌ من قامة محمود عزمي وتوفيق دياب وطه حسين وعباس محمود العقاد وغيرهم .

وكانت القاهرة مركز جذب لكلٍّ الصُّحفِ التي تصدر خارجها . فقد صدرت صحيفة « الأهالي » في الإسكندريَّة في أكتوبر ١٩١٠ ثم انتقلت إلى القاهرة في سبتمبر ١٩٢١ لتُصبح لسان حال التيار الثوريّ في حزب الوفد ،

فما كان من سلطات الاحتلال سوى أن أمرت بتعطيلها ستة أشهرٍ من ٨ نوفمبر ١٩٢١ . فقد كانت الصِّحافة المصريَّة بمثابة جبهة وطنية صُلبةٍ أثارت قلقَ الاستعمارِ الذي حاول أن يخترقها بشتّى الطرقِ لكنه باء بالفشلِ في كلِّ محاولاتِه ، لدرجة أن صحيفةً هَزْليَّة مثل « الكشكول المصور » التي أصدرها سليمان فوزي في مايو ١٩٢١ كانت صحيفة وطنيَّة ثوريَّة من خلالِ موضوعاتِها الزاخرة بالانتقادِ والسُّخرية من الأوضاع السائدةِ ، وصورها ورسوماتها الهازلة في مظهرها ، الجادة في جوهرها .

وفي يناير ١٩٣٣ أصدر أحمد حسن الزيات مجلته الأدبيَّة ذات المستوى الرفيع باسم « الرسالة » لتربط القديم بالحديث والشرق بالغرب . وفي يناير ١٩٣٩ أصدر أحمد أمين مجلة « الثقافة » ، لتوسع من مساحة الوعي الثقافيِّ والفكريِّ عند جمهورِ القراء . أما على المستوى السياسيِّ والاجتماعيِّ ، فقد صدرت مجلاتٌ لها وزن كبير ، مثل « آخر ساعة » و « روزاليوسف » و « المصور » و « آخر لحظة » و « الإثنين » و « الهلال » التي تعتبر من أقدمِ المجلاتِ العربيَّةِ على الإطلاقِ ، إذ إن عمرها تجاوز القرن ، وكان لها دورٌ كبيرٌ في تعرية كلِّ مظاهرِ الفسادِ والانحراف ، ومهدت الأذهان لثورة يوليه ١٩٥٢ .

ويضيق بنا المجالُ هنا في رصد كلِّ الصُّحفِ والمجلاتِ التي صدرت في مصر ، لكن يكفي أن نذكرَ من الصُّحفِ الكبرى « أخبار اليوم » الأسبوعيَّة التي صدرت عام ١٩٤٤ ، واشتهرت بأسلوبها الجذّاب المثير تطبيقًا لمنهج مؤسسيها مصطفى وعلي أمين ، اللذين مزجا بين المتعة الفكريَّة والوجدانيَّة وبين الفائدة الثقافيَّة والتوعية السياسيَّة . وكذلك جريدة « المصري » اليوميَّة لمحمود وأحمد أبو الفتح ، التي رحبت بالثورةِ ، لكنها انقلبت عليها بعد ذلك وصادرتها . وكانت الثورة قد أصدرت في عام ١٩٥٣ صحيفتها الأولى

باسم « الجمهوريَّة » لتعبر عن توجهاتها ، وحشدت لها كبار الكتاب من أمثالِ طه حسين ، ومحمد مندور ، ولويس عوض ، وعبد الحميد يونس ، ويوسف السّباعي ، ونعمان عاشور ، ويوسف إدريس وغيرهم ، بحيث أصبحت في تلك الفترةِ الصَّحيفة الأولى في مصر . كذلك أصدرت الثورة مجلة « التحرير » الأسبوعيَّة ، ثم صحيفة « الشعب » التي حلت محلَّ « المصري »، لكنها تعثرت وتوقفت عن الصدور ، بحيث لم يتبق في الساحة سوى « الأهرام » ، و « أخبار اليوم » ، و « الأخبار » ، و « الجمهورية » ، و « المساء » التي حلت محلّ « القاهرة » .

كلُّ هذه الصُّحفِ والمجلات والدوريات التي صدرت في مصر بطول القرنين التاسع عشر والعشرين ، تؤكد ريادة مصر الصَّحفية وقدرتها على مواكبةِ إنجازاتِ الصِّحافةِ في بلاد العالم المتحضر . وبرغم الضغوط والمحن التي مرَّت بها سواء في الداخلِ أو الخارجِ ، سواء أ كانت عسكريَّة أم سياسيَّة أم اقتصاديَّة أم اجتماعيَّة ، فإن صحافتها امتلكت دائمًا زمامَ المبادرةِ والوقوف موقف الندّ للصحافةِ العالميَّةِ في أحيانٍ كثيرة . ولذلك اكتسبت موقعًا متميزاً على خريطةِ الصِّحافةِ العالميَّة ، التي تكاد تشكل الآن منظومة واحدة في عالم أصبح قرية صغيرة نتيجة لثورة الاتِّصالِ والمعلوماتِ ، التي انطلقت بالصِّحافةِ إلى آفاقٍ لم تخطر على بال بشرٍ من قبل .

الفصل الثالث
أصولُ الإخراج الصَّحفيّ

لا شك أن كلَّ الموادِّ والموضوعاتِ الواردة للنشر في الصَّحيفة تصب كلها في القسمِ المختصِّ بالتَّنسيق أو الإخراج الصَّحفيِّ ، الذي يهتمُّ ببلورةِ شكل الصَّحيفة والشَّخصيَّةِ المتميزة التي تظهر بها أمام قرائها . وهذا الشَّكلُ الفنيُّ ينعكس على مضمونِ الصَّحيفةِ ويؤثر فيه لأنه الأداة أو القناة التي تقوم بتوصيله إلى القارئ . ولذلك فالأداة لا تنفصل عن الرسالةِ ، والأثر النفسيُّ الذي يمارسُهُ الشَّكل الفنيّ للصَّحيفةِ على القارئ لا يمكن المرورُ عليه مرور الكرام ، إذ إن التَّنسيق الجماليّ للصَّحيفة ، وراحة العين التي يشعر بها القارئ في مواجهة صفحاتها ، وشخصيتها المتميزة التي ألفها ، لا بدَّ أن توصلَ رسالتها إليه في يسر وسهولة ، فيزداد تأثيرُها عليه وبالتالي يزداد ارتباطُه بها .

إنَّ لكلِّ صحيفةٍ أو مجلةٍ شكلها المتميز الذي يعرِفها القارئ به من أوَّل وهلة حتى ولو لم يقرأ كلمةً فيها ، بل إن الشَّكلَ الفنيَّ لاسمها أو عنوانها قد يغني عن قراءته ، خاصة عندما يكون القارئ متلهفًا على شرائها . كذلك فإن تصميمَ الصَّحيفةِ لا يصدر عن فراغٍ ، بل يضع في اعتبارِه المستوياتِ المختلفة والفئاتِ المتعددة لجمهورِ قرائها ، بنفس القدر الذي يهتمُّ فيه بتنسيقِ المادَّةِ الصَّحفيَّةِ وتوزيعها على الصَّفحات . والصُّحُف تختلف فيما بينها اختلاف بصمات الأصابعِ في مجالِ الإخراجِ والتَّصميمِ ، خاصة إذا كانت

تهدف للوصولِ إلى جمهورٍ معيَّنٍ من القراءِ .

وتتجلى هذه الاختلافاتُ بين الصُّحفِ الرزينة الجادَّةِ التي تخاطب جمهورًا من المثقفين الجادين ، الذين يرون في صحيفتهم أداةً أساسيَّةً للتنوير والتَّثقيف العميق ، وبين الصُّحف التي تسعى إلى الشَّعبية بأساليبِ الجذبِ والإثارةِ والتَّسلية . فالصحف الأولى تدرك جيدًا أن قراءَها يميلونَ إلى قراءةِ المقالاتِ المطولةِ التي تلقي أضواء جديدةً وفاحصةً على القضايا التي تمس حياةَ الإنسانِ وكيانه ، والاطلاع على أحدثِ المتغيراتِ الحضاريَّة في شتى المجالاتِ ، واكتساب نظرة شبه شاملة لمجرياتِ الأمورِ ، ولذلك فالمادة المنشورة في مثل هذه الصُّحفِ تحتاجُ إلى تأمُّلٍ وفحصٍ ومراجعةٍ من القارئ حتى يهضمَها تمامًا ويضيفها إلى ذخيرته المعرفيَّة . وغالبًا ما يكون هذا القارئ من عشاقِ كلِّ أنواعِ القراءةِ المتأمّلة المتأنية ، ومن الزاهدين في متابعةِ الموادِّ الإعلاميَّة المتدفقة من الراديو أو التليفزيون اللذين لا يتيحان له فرصة الفحص والتأمل نتيجة لإيقاعهما السَّريع ، كما أنهما ليسا تحت أمره في أيِّ وقتٍ .

أما الصُّحف الخفيفة التي تسعى إلى الإثارةِ والجذبِ والشعبيَّة والرواجِ التِّجاريِّ ، فتدرك جيدًا أن جمهورَها يحصل على معلوماتِه ومعارفه من وسائلِ الإعلامِ السمعيَّة والمرئيَّة ، أي أنه اعتاد أن يسمعَ ويرى أكثر من أن يقرأ ويفكِّرَ ، ولذلك فإن إخراجَها يميلُ إلى الإكثارِ من نشرِ الصُّورِ الفوتوغرافيَّة وخاصَّةً لو كانت ملونةً وزاخرةً بمناظرِ الجذبِ والإثارةِ الحسيَّة والانفعاليَّة بشتى أشكالها - وأيضًا الرسومات الكاريكاتيريَّة الساخرة التي تثير الضَّحك وليس مجرد الابتسام ، بحيث تحتلُّ هذه الصورُ والرسوماتُ مساحةً أكبر من التي تشغلها المقالاتُ . كذلك فإن العناوين الرئيسيَّة والثانويَّة سواء للصُّور أو المقالاتِ يجب أن تكونَ لافتةً للنَّظرِ من أوَّل وهلةٍ ، ويا حبذا لو بلغت درجة الصدمة التي تجعلُ القارئ يشهق بمجردِ وقوعِ عينه عليها .

ولذلك فإنَّ حجمَ البنطِ الذي يُكتب به العنوانُ وربما لونه ، وربما تشكيله بأسلوبٍ فنيٍّ تعبيريٍّ ، من عوامل جذب البصرِ إليه . وهذا يحتم بدورِهِ أن يكونَ مضمونُ العنوانِ على نفسِ المستوى من الجذبِ والإثارةِ ، إذ إن مضمونَ الخبرِ أو العنوانِ أو الرأي لا ينفصلُ في جوهرِهِ عن الشكلِ الفنيِّ الذي يبدو به أمام أعينِ القراءِ .

ولعل بنطَ الحرفِ وحجمه وشكله من أهمِّ العناصرِ التي ينهضُ عليها تنسيقُ الصَّحيفةِ وإخراجها المتميز . وتزدادُ أهميَّةُ هذا العنصرِ في اللُّغةِ العربيَّةِ لأن أشكال الحرفِ العربيِّ غير ثابتةٍ ، وتتغير بتغيرِ موقعهِ في الكلمةِ ، بالإضافةِ إلى استحالةِ تقسيم الكلمةِ عند نهايةِ السَّطرِ إلى مقاطعَ ، بحيث إذا زادت على طولِ السَّطرِ فإنه يمكن ترحيلُ المقطعِ أو المقاطع المتبقية إلى السطر التالي . فلا بدَّ أن تجمع الكلمة كاملةً عند نهايةِ السَّطرِ دون تقطيع ، مما يحتم على الجامعِ أن يزنَ السَّطرَ بأكملِهِ حتى لا يبدو مزدحمًا بالكلماتِ في حين يبدو السَّطرُ السابقُ أو اللاحقُ مخلخلاً .

وقد لا يمثل بنط الحرف مشكلة لمراسل الصحيفة أو مندوبها ، لأن مهمَّته تتمثلُ في إرسالِ الموضوعِ الصَّحفيِّ أو توصيله إلى الصَّحيفة . ولذلك يتعين على المحررِ أن يكونَ واعيًا بهذهِ الناحيةِ الفنيَّةِ التي لا تقتصر مسئوليتها على الجامعِ أو الطابع فحسب ، لأن المحررَ هو الذي يستوعبُ الموضوعَ ، ويقومُ بصياغتهِ مدركًا لمراكز الثِّقلِ فيه ، والتي يجب أن يلفتَ نظرَ القارئ إليها سواء بتغيير البنطِ - تكبيره غالبًا - أو تعريض الهامشين وتوسيعهما ، أو غير ذلك من أساليب التَّنسيق ، التي تجنب الشكلَ النِّهائيَّ المنشور للموضوعِ الرتابةَ التي تعد العدو الأول للإيقاع التَّنسيقيِّ أو التَّنسيق الإيقاعيِّ ، الذي يبرز عناصرَ الموضوعِ من خلالِ التَّفاعُلِ بين المضمونِ الفكريِّ والشَّكلِ الطِّباعيِّ . كذلك فإن التوجيهاتِ التي يتلقاها الجامعُ من المحرِّرِ بخصوصِ تنسيقِ

الموضوعِ كفيلة بتسهيلِ مُهمَّتِه واختصار زمنها .

وأهميَّةُ الأنواعِ والأحجامِ المتعدِّدة لبنطِ الحروفِ تكمن في اعتيادِ عينِ القارئ عليها ، وترسيخ نوعٍ من الألفةِ بينه وبينها ، كأنه يتابعُ وجوهًا يعرِف ملامحها والمعاني أو الدلالات التي قد تكون كامنةً خلفها . وتصلُ هذه الأنواعُ أو الأحجامُ أو الأشكالُ في عددها إلى ما يزيد على خمسةِ آلاف نوعٍ في الأبجدياتِ المختلفةِ التي عرَفها الإنسانُ منذ أن اكتشفَ الكتابة . ولذلك تختلف مهمة المنسق الصحفي من لغة إلى أخرى اختلافَ بصماتِ الأصابع ، برغم أنَّ مبادئ التَّنسيقِ تكاد تكون واحدةً فيما يتَّصِلُ بالعَلاقةِ بين المساحةِ المشغولةِ والمساحةِ الشّاغرة ، والمسافات بين الجملِ بما تحويه من كلماتٍ وأرقامٍ وعلاماتِ تنصيصٍ ، تنفصلُ بدورها عن بعضِها البعض بمسافات مقننة ، وكذلك المسافات بين السطور . لكن هذه المبادئ العامة في التَّنسيقِ لا تمنع الاختلافاتِ النوعيةَ والشكليَّةَ بين الحروفِ في مختلفِ اللّغاتِ ، مما يحتمُ على كلِّ منسِّقٍ أن يكونَ واعيًا بجمالياتِ الحروفِ وأشكالِها في لغتِه بصفةٍ خاصة ومحدَّدةٍ .

ويلعبُ حجمُ الحرفِ دورًا وظيفيًا في بلورةِ معاني الكلماتِ ودلالاتِ الجُمل . فالحرف الكبير يحتلُّ مساحةً طباعيَّةً أكبر على الصفحة ، فيجذب بصرَ القارئ ، ويوحي له بأنَّه على وشك أن يتوغَّلَ في موضوعٍ مثيرٍ وشائقٍ ومفيدٍ . وعادةً ما يخصص أكبر بنط لعنوانِ الموضوع ، يليه البنطُ الذي يجمعُ مدخلَ الموضوعِ ، ثم البنط الأصغر لباقي الموضوع . وقد يتخلَّلُ البنط الأصغر فقرات بالبنط الأكبر على سبيل تأكيد المعاني الواردة فيها . ولذلك فإن معظمَ الكتّابِ الصحفيين المحترفين والمتمرسين يفضلونَ تحديد أحجامِ وأنواع البنطِ بأنفسهم حتى لا يحدثَ أيُّ تحريفٍ لكتاباتِهم ، إذ إن حجم البنطِ كثيرًا ما يشاركُ في بلورةِ المعنى ، والبنط غير المناسب قد يشوش على

مراكز الثّقل في الموضوعِ الصَّحفيِّ .

وتقسيم الموضوع - بطبيعة الحالِ - إلى فقرات تتتابع على أعمدَةِ الصَّفْحة ، يستدعي التمييز بين كلِّ فِقْرةٍ والفقِرة التالية لها . فالسَّطر الأول من كلِّ فِقرة يترك مسافةً بين أولِ كلمةٍ فيه وبين الهامشِ كعلامة مميزة لبداية الفِقرة . ويفضَّلُ أن تكونَ المسافةُ الفاصلةُ بين الفقراتِ أوسعَ قليلاً من المسافةِ الفاصلةِ بين السُّطورِ ، مما يبلور التناسقَ فيما بينها . وإذا كان النَّهرُ يجري على عمودين أو أكثر نظرًا لأهميَّة الموضوعِ وطوله غير العادي ، فإن تحريكَ الهوامشِ يلعبُ دورًا حيويًا في التركيزِ على الأجزاءِ الرئيسيَّة والمهمَّةِ فيه . فمثلاً عندما تقعُ عينُ القارئ على فِقْرةٍ بين هامشين واسعين يكونان بمثابةِ الإطارِ الأبيض المميز لها ، فلا بدَّ أن يشعرَ هذا القارئُ بأهميَّةِ هذه الفِقرة دون أن يشيرَ الكاتبُ إلى أهميتها .

وغالبًا ما يتحرَّكُ المنسق في مساحةٍ محدودةٍ سلفًا ، سواء في الأعمدة والمربّعات والأركانِ المنتظمة ، أو الموضوعاتِ والأخبارِ والمقالاتِ التي ترد إلى الصحيفة يوميًا وفي أطوال مختلفة . وعلى الرغم من أن كتابَ الأعمدةِ كتابٌ محترفونَ ، ويستطيعون أن يعبروا عن فكرتِهم أو أفكارهم في أسطر بل وكلمات محسوبة بدقَّةٍ ، فإن بعضهم يسهو عليه أو يضطر إلى تجاوزِ المساحة المخصصة له . وإذا تعذر على المحرر أن يختصرَ جزءًا من المقالةِ حتى تلائمَ المساحةَ ، فإن الجامعَ يجدُ نَفْسَهُ مضطرًا لاستخدام بنطٍ أصغر حتى تستطيعَ المساحةُ أن تحتوي المقالةَ . لكن هذا البنط الصغير قد يحدث نشازًا مع بنط الموضوع المجاور له إذا كان الفارق كبيرًا بين البنطين ، إذ إن التناسقَ لا ينحصر داخل كلِّ موضوعٍ على حدة ، بل لا بد أن يشملَ الصفحةَ بأكملها ، بل الصحيفة كلها . ولذلك لا بد من التَّناغم - ولا نقول الرتابة - بين أحجامِ البنط ، والمسافات بين الكلمات والسطور . ولذلك من المفضل عدم اللجوء

إلى البنطِ الصَّغيرِ جداًّ إلا للضَّرورةِ القصوى ، خاصة وأنه مجهدٌ لضعافِ البصر برغم استخدامهم نظارات . وإجهادٌ من هذا النوعِ يحيل متعةَ القراءةِ إلى عمليَّة غير مريحةٍ .

ولكي تتجنَّبَ العينُ الرَّتابةَ وهي تجري على النهر أو العمود الصَّحفيِّ دون محطاتٍ للتَّنبيه أو التركيز ، يلجأ الكتابُ أو المحررونَ إلى العناوين الفرعيَّةِ أو الثانويَّة ، وغالبًا ما يتمُّ جمعُها بنفسِ بنطِ الفقرات ولكن ببنط أسود حتى تلتقطها العينُ بسهولةٍ ، فإذا كان بنط الفقرات ٧ أبيض مثلاً فإن بنط العناوين يصبح ٧ أسود . والمعروف أن البنط الأسود أعرضُ أو أكثر سمكًا من الأبيضِ بحيث يبدو أكبر في الحجم في حين أنه نفسُ البنط .

وقد قامت وحدة الأبحاثِ السيكولوجيَّة التَّطبيقيَّة في جامعةِ كمبردج البريطانيَّة ، بدراساتٍ في مدى تأثير أنواعِ البنط بصفة خاصة وتنسيق الصفحة بصفة عامة على عين القارئ ، وبالتالي على نفسيَّته ومدى تقبُّله لما ورد فيها . وقد أجريت هذه الدراساتُ على أنماطِ مختلفةٍ ومتنوعةٍ من التنسيق على عيناتٍ مختلفةٍ ومتنوعة من القراءِ ، لكن على نفس الموضوعاتِ والأخبار والآراء ، فكانت النتيجةُ أن نسبةَ استيعابِ القراءِ لما جاء في هذه الصفحاتِ المنسقة تنسيقًا متنوعًا ، اختلفت طبقًا لنوعيةِ التَّنسيقِ برغم أن المادَّةَ الصحفيَّة المطروحة واحدة . وكانت أكثر الصفحاتِ قدرةً على توصيل أكبر قدرٍ ممكن من المادَّة إلى القارئ ، هي الصَّفحات ذات الجمع المتنوعِ والمتناغم في الوقتِ نفسه ، التي لا تجهد عينَ القارئ في الجري بين سطورها ، والتي يشعر بألفةٍ حميمةٍ معها نتيجة لشخصيتها المتميزة التي يلتقطها من أوَّل وهلةٍ . فليس هناك تداخلٌ أو تقاطعٌ بين الموضوعاتِ المجموعة على الصَّفحة الواحدة ، ولا تناقض صارخ في حجم البنط بين موضوعٍ وآخر مجاور له ، وإن استخدمِ الاختلاف في هذا الحجم للتمييز بين الموضوعاتِ حتى لا تبدو الصَّفحة

وكأنها نشرةٌ رسميَّةٌ . وما ينطبق على المقالاتِ والأخبارِ ينطبق أيضًا على الصور الفوتوغرافيَّة ، سواء أ كانت ملونة أم أبيض وأسود ، والرسومات الكاريكاتيريَّة ، والإعلانات بمختلف أنواعها وأحجامها ، والجداول والإحصاءات والقوائم المختلفة .

وإذا كان عرضُ العمودِ العادي هو ٤ سم و ٢ ملم ، فإن مقدمةَ الموضوع غالبًا ما تغطي عرض عمودين أو ثلاثة وببنط أكبر ، كنوعٍ من جذبِ الانتباه إلى مدخلِ الموضوعِ الذي يؤكدُ ثِقَلَه وأهميَّتَه ، ذلك أن بدايةَ الارتباطِ بين القارئ والموضوع المقروء تؤثر بالسَّلب أو بالإيجاب على مدى تقبُّله له ، بالسَّلب الذي قد يصلُ إلى حدٍّ صَرْف النَّظَرِ عنه من السّطور الأولى ، أو بالإيجاب الذي يجعلُه يتشرَّبُهُ تمامًا حتى نهايته بل ويعتنقُ ما وردَ فيه من آراءٍ وأفكارٍ . ويجب ألا يزيدَ هذا المدخلُ على ستَّةٍ أو سبعةِ أسطر ، لأن القارئ المتعجّلَ - وهذه هي طبيعة معظم قراء هذا العصر اللاهث - يريدُ أن يدخلَ إلى صُلب الموضوعِ بأسرع مما يمكن . وإذا ما بدأت مقدمة الموضوعِ بثلاثةِ أعمدةٍ مثلاً فيفضَّلُ أن تتدرجَ إلى عمودين ثم عمودٍ واحد ، لكن هذه ليست قاعدة ذهبية إذا حتَّم التنسيق العامّ للصّفحة غير ذلك ، إذ يجب على المنسِّق أن يمتلِكَ حِسّا جماليّا تشكيليّا خاصّا به ، بالإضافة - طبعًا - إلى تمكُّنه من أصولِ الصَّنعة التي يتقنها أبناءُ المهنة . فالصور التي يتحتَّمُ نشرُها في الصَّفحةِ ، على سبيل المثالِ ، قد تضطرُّ المنسق لإعادة النَّظرِ في شكلها العامّ وتوازنها الذي يجب أن تتميزَ به ، إذ إن الصَّفحة التي تكثر بها الصورُ تحدُّ من حرِّيَّة المنسق في توزيع أعمدةِ المقالات والآراء والأخبار .

وعلى الرغم من أن المنسقَ يعتبر من الجنودِ المجهولين في إخراج الصَّحيفة إلى النور ، إلا أن خطورةَ وظيفتِهِ تكمن في أن بصمته المتميزة هي التي تمنح الصحيفةَ شكلها الذي يعرِفها به القراء . وفي الصُّحفِ العريقة يعتبر المنسق

العام لها بمثابة رئيس التحرير الفنيِّ والتنفيذيِّ ، وهمزة الوصل بين كلِّ المحررين المساعدين ، الذين يقومونَ بصياغةِ ما قبل الطَّبْعِ . فصحيفة « التايمز » اللندنية مثلاً تتميز ببصمة منسقها ستانلي موريسون الذي اشتهر أيضًا بتصميم الحروفِ الخاصةِ بها ، والتي لا نجدُ نمطها في أية صحيفةٍ أخرى . كذلك فإن خطورةَ وظيفةِ المنسق تتجلى في أنَّ تمكُّنه من حرفياتها وجمالياتها يوفر وقتًا ثمينًا في إخراج الصحيفةِ ، وهذه في حدٍّ ذاتها ميزة كبيرة في مهنة الصِّحافة التي يحسب فيها الوقت بالدّقائق وليس بالساعات ، خاصة بعد استخدام الكومبيوتر والليزر في عملية التَّنسيق .

ومن القواعدِ العامةِ التي تحكم تصميم الصَّحيفةِ وتنسيقها ، أن أحجامَ بنطِ الحروفِ ، وضم الأعمدةِ إلى بعضها بعضًا ، وصياغة العناوين الرئيسيَّة والجانبية ، تخضعُ لأهميَّةِ الموضوعاتِ التي تتفاوت بطبيعةِ الحالِ بين موضوعٍ وآخر . فكلما كان الموضوعُ مهمّا ومثيرًا للانتباه والجدل - على الأقلِّ في اللَّحظةِ الراهنةِ - كان أكثر استحواذًا على البنطِ الكبيرِ والأعمدة المضمومة والعناوين الرئيسيَّة والجانبيَّة . ثم تتضاءلُ الأحجامُ والمساحاتُ بعد ذلك بتضاؤلِ أهميَّةِ الموضوعاتِ التالية ، التي ستصل إليها عينُ القارئ بالضَّرورةِ من مجرد انتهائه من الموضوعاتِ الرئيسيَّة . فمن التقاليد المعروفة في تنسيق الصَّفحة ، أنها لا بد أن تحتوي على موضوعٍ رئيسيٍّ أو اثنين ثم موضوعات ثانويَّة ، فلا يمكن أن تتساوى الموضوعات في الأهميَّةِ والمساحةِ ، لأن هذا من شأنه أن يمسخَ الصَّفحةَ ويجعلها باهتة في نظرِ القارئ ، الذي لا بد أن يحتار في هذه الحالة في اختيار الموضوع الذي يبدأ به . أما القارئ المتعجِّل فربما صرف النظر نهائيّا عن الصَّفحةِ إلى صفحةٍ أخرى أشد جاذبية وأكثر تبلورًا . ولنا أن نتصورَ ماذا يكون حالُ صحيفةٍ كلُّ صفحاتها باهتة بهذا الشكل .

وهناك فرقٌ شاسعٌ بين النمطيَّةِ والشخصيَّة المميزة للصَّحيفة ، وإلا تحولت أعدادُ الصَّحيفة إلى نسخ مكررة من بعضها البعض . ولذلك لا بد للمنسِّق أن يحلَّ المعادلَة الصعبةَ الذي تجمع بين بصمةِ الصحيفة وبين مرونتها في التَّنوعِ والتَّجديد ، أو بين الثوابت والمتغيرات . فالثوابت تتمثَّلُ في اسمِ الصَّحيفة ، وشكل عنوانِها الرئيسيِّ ، وتبويبها الداخليّ ، وشكل حروفها ، وعدد صفحاتها ، وطابعُ كلِّ صفحةٍ على حدة . أما في إطار هذه الثوابت فمن صلاحياتِ المنسق أن يقومَ بما يتراءى له من تصميم محكم ، وتشكيل جماليٍّ . بل إن بعضَ الصُّحفِ - بما فيها الصُّحف العريقة - تلجأ إلى تغيير الثوابت المتصلة بالعنوان الرئيسيِّ ، والتبويب الداخليِّ ، إذا كان هناك حدث تاريخي قد يحتاج إلى ما يشبه العدد الخاصّ به . وحدثٌ بهذا الحجم والتأثير يحتاجُ إلى كلِّ أدواتِ التَّنسيق في الإبرازِ والبلورة حتَّى على حساب التقاليدِ المتعارف عليها ، لأن الأمر كله يشكل استثناءً من قاعدة سرعان ما تعود إليها الصَّحيفة بعد قيامها بالتغطية الواجبة للحدث .

وقد مرَّ العنوانُ الرئيسيُّ للصحيفة (المانشيت) بتغيراتٍ عديدة ؛ ففي البدايةِ كان العنوان بالحروفِ اللاتينيَّة يميل إلى الزخرفةِ ، ويشبه إلى حدٍّ كبيرٍ الحروف المنقوشة على الآثار والمعابد الرومانية ، وتفنن الخطاطون في تصميمِ حروفٍ تميز الصَّحيفة من أوّل نظرة لها . وأحيانًا كان العنوان يطبعُ باللونَ الأحمرِ أو الأزرق أو الأخضر إذا كان يدور حول حدثٍ غير عادي ، أما العنوان العادي فكان يُطبَعُ عادةً بالأسودِ . وبمرورِ الزمن الذي أسرع بإيقاعه ، سيطرت البساطةُ بل والتجريديَّة على العنوانِ فقضت على زخارفِه ، وأصبح متناغمًا - إلى حدٍّ كبير - مع أنواع البنطِ المستخدمة على صفحاتِ الصَّحيفة برغم الفارقِ في الحجمِ .

وقَدْ مرَّت العناوينُ الرئيسيَّة في الصُّحفِ الصادرة بالعربيَّة بمراحل مشابهة

لتلك التي مرَّت بها العناوين اللاتينيَّة . فقد بدأت بالجمعِ اليدويِّ بأكبر بنط (بنط ٢٤ أو أكبر) ، ثم اعتمدت بعد ذلك على الخطاطين الذين تفنَّنوا في إبداعِ الخطِّ العربيّ الزاخر بجمالياته ، التي تتيح لكلِّ خطاطٍ أن يكونَ لَه البصمةُ أو الأسلوبُ الخاصُّ به ، والذي يدل عليه دون قراءةِ توقيعه الدَّقيق تحت العنوان . وتسابقت الصُّحفُ في استقدامِ أمهر وأشهر الخطاطين . وغالبًا ما كان الخطاطُ الذي كتب اسمَ الصحيفة هو المختصَّ بعناوينها الرئيسيَّة ، يعاونه في ذلك خطاطون آخرون ، يعتبر معظمهم من تلاميذه . وكانت الصحف المحافظة تميل إلى خطِّ النسخ على أن يكونَ العنوانُ الرئيسيُّ تحت اسم الصحيفة ، وغالبًا ما كان باللون الأحمر وذلك لقتامة اللَّونِ الأسود عندما يكتب باليد . أما الصُّحف التي تميل إلى الإثارةِ فكان عنوانها الرئيسيُّ يُكتبُ بالرقعة ويوضع فوق اسم الصحيفة نفسه ، وبالطبع كان باللون الأحمر . لكن مع التَّطورات الإلكترونيَّة في جمع الحروفِ تراجع دور الخطاطين وأصبح قاصرًا على مطبوعاتٍ صادرة في مناسباتٍ خاصة ، أما الصَّحيفة فقد تكفل الكومبيوتر بجمع كلِّ أنواعِ البنطِ فيها ، وإن كان تصميمُ الحروفِ قد لعب دورًا مهمّا في الحفاظِ على الشخصية المميزة للصَّحيفة . وعادةً ما كان التَّجريبُ في هذا المجال يتوقَّفُ ويتحوَّلُ إلى تقليدٍ بمجرد اكتسابِ الصَّحيفة لهذه الشَّخصيَّة .

لكن التَّجريب ، سواء في مجالِ الخط أو الرسم أو الصورة أو التَّشكيل العام ، استمر في مجال الإعلانات التي تعتمد أولاً وأخيرًا على جذبِ عين المستهلك بكلِّ الطرقِ الممكنة والمبتكرة التي لجأت إلى الألوانِ في أحوالٍ كثيرة . فلا بدَّ أن تتكاتفَ كلُّ عناصرِ الإعلانِ لإحداث أعمق أثر في المتلقي ، وخاصَّة أنه ليست هناك حدودٌ للتجريب والابتكار . لكن لم يعد قادرًا على الإعلاناتِ الصَّحفيَّة الضَّخمة سوى الشركات أو المؤسسات

الكبيرة ، فمع ارتفاعِ أسعار ورق الصُّحفِ المتصاعد باستمرار ، وموادّ الطباعة وأدواتها وغير ذلك من مستلزماتها ، أصبحت الإعلاناتُ تشكل بندًا كبيرًا في ميزانية أية شركة عملاقة ترى أن العائدَ التجاريَّ من الإعلانِ يفوقُ بكثير ما ينفق عليه . فبعضُ الإعلاناتِ مثلاً تحجز صفحةً كاملةً من الصَّحيفةِ لتكتب فيها مجرّد جملةٍ صغيرة وببنط صغير أيضًا : « انتظر غدًا مفاجأة العصر » في حين تترك بقية الصفحة بيضاء تمامًا . كلُّ هذه التكاليفِ لمجرد إثارةِ تَشْويق القارئ وتفكيره فيما سوف ينشر في الغدِ . وقد يستمرُّ التَّشويقُ ويتصاعدُ لأكثر من عددٍ ، مما يضاعفُ من ميزانيةِ الإعلانِ ، فهناك من الحملاتِ الإعلانيَّةِ ما يتكلَّفُ الملايين .

أما بالنِّسبة لتنسيق الصَّحيفة بصفةٍ عامة ، فقد أدَّت سيطرةُ الكومبيوتر على هذا المجالِ إلى مزيدٍ من التَّنميطِ ، سواءٌ على مستوى أنواعِ البنطِ وأحجامه ، أو مستوى تنسيق الأعمدةِ أو الأركان أو المربعات أو الصُّور أو الرسومات ، بحيث أصبح المعيارُ الفنيُّ الحاكمُ هو التَّوازن بين المساحةِ المشغولة والمساحة الشّاغرة ، بل إن شكلَ صفحاتٍ كثيرةٍ أصبح نمطيًا وثابتًا بعد أن صمم لها المنسق النموذج الذي يتحتَّم على هيئةِ المحررين أن تصبَّ في أقسامِهِ ومساحاتِهِ المادَّة الواردة إليها . وتتراوح هذه المساحاتُ بين مربعة ومستطيلة ، وإذا كانت مستطيلة فإنها تتراوح بين الرأسيِّ والأفقيِّ . والمادة التحريريَّة مقيدة بها ليس بعددِ السُّطور فحسب بل بعددِ الكلمات أيضًا . وليس من حقِّ صحفيٍّ متمكن ومحترفٍ أن يعتذرَ بأن المادةَ التحريريَّة لم تطاوعه ، ولذلك فهو في حاجةٍ إلى مساحةٍ أكبر من المتاحةِ له حتى يكتملَ معناها ، إذ يتحتم عليه صياغة كلّ ما يريد توصيله في إطارِ المساحةِ المخصّصة له . والصحفيُّ المحترفُ ذو الباع الطويل لا يجدُ أيَّ قيدٍ في هذه المساحةِ المحدودةِ لدرجة أنَّه « يبرمج » فكرتَهُ في إطارِها ومن ثمَّ يبلورُها تمامًا . فهو لا

يستريح عادة لقلم أيِّ مُحرِّرٍ آخر يسعى لتشريح مقالته بهدفِ اختصارِها لتلائم المساحة المحدّدة لها . ومن خلالِ هذه النمطية السائدة لم يعد هناك مجالٌ للمنسق كي يصولَ ويجولَ فيه سوى عناصر التَّنويع والتَّناقض في تحديدِ أحجامِ العنوان الرئيسيِّ ، والعناوين الفرعية ، وأنواع البنط الذي يميز كلَّ مادَّةٍ عن المادَّةِ المجاورة لها ، وهكذا .

ولعل القاعدة التي تتحكَّم بصفةٍ عامة في تنسيقِ الصَّفحة ، تتمثَّلُ في وضعِ أكبر كميَّة ممكنةٍ من المادَّة التحريريَّة والمعلومات المجدية بهدفِ التنويع الطارد للملل ، وفي الوقت نفسه لا تقع في خطأ الاضطراب أو التشويش أو الفوضى . وبرغم هذه القاعدة العامة فإن لكلِّ صحيفةٍ أسلوبَها المتفرد وشخصيتها المتميزة . ويمكن أن تغيره لو شعرت بأنه لم يعد يجاري روحَ العصر . فمثلاً كانت صحفٌ عريقةٌ عديدةٌ قد اعتادت التنسيق الرأسيَّ للمادَّة التحريريَّة بحيث تبدأ أعمدَتها من بداية الصَّفحة ثم تتتابع إلى أسفل حتى تنتهي ، لكنها أصبحت تميل الآن إلى التَّنسيق الأفقيِّ ، الذي يمكن القارئ في الأتوبيس أو القطار أو الطائرة ، من أن يطلعَ على الموضوع الرئيسيِّ دون ثني الجريدة رأسيًا حتى يواصلَ قراءته في الجزء الأسفل . وأسلوب التَّنسيق الأفقيِّ مفيد وعمليّ عندما تتجاور على الصفحةِ مقالاتٌ ذاتُ أهميَّةٍ متساويةٍ أو متقاربَةٍ ، وفي حاجةٍ إلى عناوين طويلة تزيد على ثلاثة أعمدة أو أكثر .

وتكمن خطورةُ التَّنسيقِ الرأسيِّ ، في أن الجزءَ الأسفل من الصَّفحة غالبًا ما يكون محجوزًا أو زاخرًا باللَّمحات أو الشذرات أو الأخبار الصَّغيرة العابرة ، التي يمكن أن تملأ أيَّةَ فراغاتٍ طارئة ، وإن كانت القاعدةُ العامَّةُ تحتمُ أن تكونَ الصفحةُ متَّسقة وخالية من ذلك الحشو الطارئ من بدايتها حتى نهايتها . وبالفعل حرصت معظم الصُّحفِ ذات القيمة العالية على هذه القاعدة .

أما بالنِّسبة للصور الفوتوغرافيَّة ، خاصة صور الأشخاصِ ، فإنه من الأفضلِ تجنُّب وضعها في الأماكن التي يمكن فيها طيُّ الصَّحيفة ؛ لأن هذا الطَّيَّ يترك - في معظم الأحيان - أثرًا سلبيًا على الصُّورةِ حتى في حالة بَسْطِ الصَّحيفة ، خاصة من احتكاكِ أصابعِ البائع أو القارئ بمثل هذه الطَّيَّات ، وهو ما يحرص عليه مصمّمو الإعلاناتِ بحيث يفضل أن يقعَ الإعلانُ على ربعِ مستقلٍّ من الصَّفحة حتى لا ينثني مع الصَّحيفة . أما إذا كان الإعلانُ يغطِّي صفحة كامِلَةً ، فإن المصمِّم يحرص على عدمِ وضعِ محاوره الأساسيَّة عند أماكن ثني الصفحة ؛ حتى لا يؤثر ذلك بالسلب على استيعاب عين القارئ له ، خاصة وأنَّ اتساع مساحةِ الإعلانِ تمنح المصمِّمَ فرصةَ الاستفادةِ بوضعِ فراغاتٍ مريحةٍ للعين . أما إذا ازدحمت الصَّفحةُ بإعلاناتٍ صغيرةٍ متجاورةٍ ذات مساحاتٍ محدَّدةٍ ، فإنه من الصَّعْبِ تجنُّب وقوع أحدها على خط ثني الصَّحيفةِ سواء أ كان رأسيًا أم أفقيًا .

أما المادة الصَّحفيَّة التي تملأ صفحاتِ الصحيفةِ فهي مسئوليَّة مساعدي التَّحرير الذين يعدون النُّسخة النهائيَّة للطابعين . وهذه المادة تأتي من مصادر متعدِّدة ومتنوّعة مثل المخبرين الصحفيين والمندوبين والمراسلين ، و وكالات الأنباء ، وأجهزة الاستقبالِ المختلفة ، وكتاب المقالاتِ ، والمصورين ، ورسامي الكاريكاتير ، ومصممي الإعلانات .

وفي الصُّحفِ الكبيرةِ يتخصَّصُ مساعدو التَّحريرِ في تلقي موادّ صحفيَّة معيَّنة . فهناك مَن يتخصَّصُ في تلقي تقارير المندوبين في الداخلِ أو المراسلين في الخارج ، أو تلقي الأخبار من وكالاتِ الأنباء أو أجهزة الاستقبالِ الخاصة بالصَّحيفةِ ، أو تلقي مقالاتِ الكتابِ الصَّحفيين سواء الذين يعملونَ في داخلِ الصَّحيفة أو الذين يكتبونَ لها من خارجها .

وتشكِّل هذه الإدارةُ المصفاة التي تمرُّ منها الموادُّ الصَّحفيَّة إلى الطبع . فإذا لم تكن هناك مساحةٌ محدَّدةٌ مسبَّقًا يعرفها الكاتبُ الصَّحفيُّ لمادته ، خاصة كتاب الأعمدةِ والمقالاتِ ، فإن هذه المساحة تخضعُ للحتمياتِ المفروضةِ على تنسيقِ الصَّفْحَةِ ، وهي حتمياتٌ تختلفُ من عدد إلى آخر ، بل من طبعةٍ إلى أخرى ، طبقًا لترتيبِ الموادِّ من حيث الأهميَّةُ والنَّشرُ العاجلُ . هنا تبرزُ خطورةُ دور مساعدِ التَّحرير في إعادة الصّياغةِ أو الحذف حتى تتناسب المادةُ مع المساحةِ المحددة لها . ويشترطُ في مثلِ هذا الحذفِ ألا يمسَّ الحقائقَ الجوهريَّةَ التي تشكِّلُ المادَّة المطروحةَ للطّبع . وأحيانًا يجد مساعدُ التَّحرير أن هناك أكثرَ من مصدرٍ أو مصدرينَ للمادة نفسها ، مما يضطرُّه إلى توليفِ صياغةٍ جديدةٍ تستفيدُ من هذه المصادرِ في إثراءِ المادة وتوازنها ، بحيث لا تعتمد على مصدرٍ واحدٍ قد لا يكون موضوعيّا في رصدِهِ لها . وإذا كان هناك اختلافٌ أو حتى تناقضٌ بين المصادرِ المتعدِّدة تجاه المادةِ نفسها ، فمن حقِّ مساعد التَّحرير رصد مثل هذا الاختلافِ أو التَّناقض وتقديمه إلى القارئ حتى يحكمَ بنفسِه على ما يقرأ ، مما يجعلُ دورَه أكثر إيجابيَّة وتفاعلاً مع المادةِ الصَّحفيَّة ، ويزيد من ارتباطِهِ بالصَّحيفة . لكن إذا وجد مساعدُ التَّحريرِ أن المادَّةَ تنطوي على بعضِ الحرج أو الحساسيَّة الشائِكَةِ ، فلا بدَّ أن يستشير مديرَ التَّحرير الذي يمتلكُ نظرةً أكثر شمولاً .

ونادرًا ما يمتلك مساعدُ التَّحريرِ الوقتَ الكافي لقياس حجم المادَّة الصَّحفيَّة بدقةٍ آلية ، أي تحديدِ عددِ الكلماتِ ، ذلك أن عنصرَ الزَّمنِ في عمله يقاسُ بالدقائق وليس بالساعات . وإذا قام بمثل هذا القياس لكلِّ موادِّ الصفحة فلا بد أن يفقدَ وقتًا ثمينًا تحتاجُ إليه الصحيفةُ أشدّ الاحتياج . ولذلك لا بدّ أن يكتسبَ مساعدُ التحريرِ حسًا من مرانه الطويل ، يمكنهِ من التقدير السريع للموقفِ ، وهو تقديرٌ يملكه أصحابُ الخبرةِ الذين ينظرونَ إلى المادةِ

المكتوبة وسرعان ما يتصورونَ شكلَ وموقعَ ومساحةَ الأعمدةِ التي ستحتلُّها . ومن هنا كانت العَلاقةُ الوثيقةُ بين منسق الصَّفحة ومساعد التحرير اللذين لا بد أن يتبادلا المشورة سواء على مستوى الشَّكْلِ أو المضمون .

ومن أهمِّ الوظائفِ التي يتحتَّمُ على مساعدِ التَّحريرِ النهوض بها ، اتِّساق السّياق الذي لا بد أن تتميَّزَ به المادَّةُ . ذلك أن المراسلَ أو المندوب المتعجِّلَ قد يكتبُ المادَّة في سياقٍ لا يجذب القارئ عند بدايته . فلا بد من استخراج أقوى العناصر جَذْبًا للبدء به حتى لا يشعرَ القارئ أنَّه مقبلٌ على موضوعٍ مملٍّ . ولذلك يستعين مساعدُ التَّحريرِ بحسّه الصَّحفيّ في وضع يده على هذا العُنصر الجذّاب ليبدأ به ، ثمَّ يعيد صياغةَ السّياق بأكمله حتى يُسايرَ هذا المدخلَ الجديدَ . وغالبًا ما يرتبط عنوانُ الموضوعِ بهذا المدخلِ ولكن بشرط ألا يؤدي الاهتمامُ بعنصرِ الجذبِ إلى الافتعالِ ، الذي يمكن أن يضعف من مصداقيَّةِ الموضوعِ ، عندما يكتشفُ القارئ العَلاقةَ الواهيةَ بين المقدِّمة والسّياق .

وتعدُّ الخلافاتُ التي تقعُ بين المراسلين ومساعدي التَّحرير مِنَ الظَّواهر المألوفة في الصِّحافةِ العالميَّةِ بصفةٍ عامَّةٍ ، ذلك أن معظمَ المراسلين لا يتقبلون بصدرٍ رحب التعديلاتِ التي تطرأُ على موضوعاتِهم ، خاصة إذا كانوا من النوعِ المتمكن من الصياغةِ اللُّغويَّةِ . لكن بصرف النَّظرِ عن اعتباراتِ الحذفِ والاختصارِ لزوم التقيُّدِ بمساحةٍ معيَّنةٍ ، فإن هناك اعتباراتٍ أخرى لا بد أن يضعها مساعدو التَّحرير في حسبانهم ، منها على سبيلِ المثالِ العبارات التي يمكن أن توخذ على محملِ التَّشهيرِ والقذفِ العلنيّ ، أو التي يمكن أن تؤثِّرَ بالسَّلبِ على عَلاقاتِ الدولة بدولٍ أخرى ، أو الفِقرات التي تحتوي على معلوماتٍ خاطئةٍ أو مواقف تجاوزتها الأحداثُ ، وتغيرت النظرةُ إليها ، أو الأفكار المضادّة لتوجُّه الصَّحيفة ، خاصة إذا كانت صحيفة حزبيَّة أو فئويَّة ،

أو المساس بالمثلِ والقيم التي يعتنقُها المجتمعُ ، ذلك أن حريَّةَ الرأي لا تعني حرية جرح المشاعر القوميَّة ، وغير ذلك من السلبيَّاتِ التي يمكن أن تسبِّبَ للصَّحيفة من المتاعب والمشكلاتِ ما هي في غنًى عنه . فالخلافات بين المراسلين ومساعدي التَّحرير مهما احتدَّت ، أرحم بكثيرٍ من المشكلاتِ التي يمكن أن تضعَ الصحيفةَ بأكملها في مهبِّ الريح . فالقضيةُ هي الصالح العامّ للصَّحيفة ، وقدرتها على الصُّمودِ والتَّطوُّر ، وليست تحكُّم مساعدي التحرير في المراسلين أو المندوبين ، خاصَّةً وأنَ أحدثَ المعلوماتِ والأخبارِ بكلِّ أنواعها ، تصب عند مساعدي التَّحرير فيرون « بانوراما » كاملة لأحوالِ اليومِ بل واللَّحظة ، في حين لا يرى المراسلُ أو المندوبُ سوى أبعاد الموضوعِ المنهمك في رصده وكتابته .

من هنا كانت المسئولياتُ الكبيرةُ الملقاة على عاتقِ مساعد التَّحريرِ الذي يتحتم عليه أن يتحرى الدِّقَّةَ بقدرِ الإمكان ، من خلالَ فحصه للحقائق التي يحتوي عليها الموضوعُ واختبار مدى صحتها ، وكشفه للأخطاء اللُّغويَّة أو المعلوماتيَّة ، واتِّصاله بالمراسلِ في حالةِ وجود حقائق مفتقدة أو ضائعة ، حتى يمكن إمدادُه بها لسدِّ الثُّغراتِ أو الفراغاتِ التي تخلخلُ الموضوعَ . ولعلّ المعيار الأساسيَّ لمهنة مساعد التَّحرير أنَّهُ يضعُ نفسَه في مكانِ القارئ عندما يمسك بالصَّحيفة ، ويشرع في الاطلاع على ما بها من موضوعاتٍ وموادّ صحفيَّة . ولذلك يتحتَّم عليه قراءةُ وفحصُ الموضوعات بنظرةٍ منهجيَّةٍ وعلميَّةٍ تصلُ إلى حدِّ البرود . فإذا كان من حقِّ المراسل أو المندوبِ أن ينفعلَ بما يمرُّ به ويكتبُ عنه ، فإنّ مساعدَ التَّحرير لا يسمح لنفسه بهذا الانفعالِ ، بل إنَّه في أحيانٍ كثيرةٍ يقومُ بحذفِ بعض العباراتِ الانفعاليَّة والجمل ذاتِ النَّبرة العالية بدون داعٍ . فإذا كانت عناصرُ الإثارةِ والتَّشويق والجذب مطلوبة ، فإنها لا بد أن تنبعَ من مضمونِ الموضوعِ نفسه ، وليس من المفرداتِ

والكلماتِ التي تعبر عنه . وهذا هو الفرقُ بين الجذبِ الطبيعيِّ والجذب المفتعل .

والمراسلُ أو المندوب ليس المصدر الوحيد لنفس الموضوعِ الوارد إلى الصَّحيفة ، فهناك وكالات الأنباءِ و وسائل الاتصال الحديثة ، التي يمكن أن تضيفَ الكثير إلى موضوعِ المراسل أو حتى تتناقض معه . وهي معلوماتٌ تردُ لحظةً بلحظةٍ ، بحيث يمكن أن يلعبَ تطوُّرُ الحدثِ أو الموضوع دورًا في تغيير النَّظرة إليه ، خاصَّةً إذا كانت نظرةً تُحاول احتواءَ جوانبه المتعددة أو المتناقضة . عندئذٍ يتحتم على مساعدِ التَّحرير أن يبلورَ كُلَّ هذه المادّة التي يمكنُ أن تكونَ مشوشة ومتناقضة العناصر ، في سياقٍ متميز يستطيع القارئ أن يستوعبَه بيسرٍ وسلاسةٍ . أما إذا تناقضت التقاريرُ الواردةُ عن نفسِ الموضوعِ إلى درجةِ الفوضى والاضطراب ، فإنه من الأفضلِ والأوثق أن يعتمدَ مساعدُ التَّحريرِ اعتمادًا أساسيّا على تقريرِ مندوب الصَّحيفةِ ، وربما أشار إلى فوضى التَّقارير الواردة محاولاً تبين أسبابها والأغراض الخفية التي أدَّت إليها .

ولعلّ من أهم مسئولياتِ مساعد التَّحرير أن يجعلَ الموضوعَ واضحًا لا يحتمل أيَّ لبسٍ أو غموضٍ ، ولذلك فإن تمكُّنه من مختلفِ الأساليب والصياغات اللُّغويَّة ، من الأسلحةِ التي لا يمكن الاستغناءُ عنها . فهو الذي يبرز النغمة الأسلوبيَّة التي تتميز بها الصَّحيفةُ ، في حين أن أساليبَ المراسلين أو المندوبين أو الكتاب الصحفيين تختلفُ فيما بينهم اختلاف بصماتِ الأصابع . فهناك من ينغمسُ في أسلوبٍ شعريٍّ زاخر بالتَّشبيهات والاستعاراتِ والمحسنات اللَّفظيَّة والبديعيَّة بدون داعٍ ، وهناك من يكتب نثرًا ملتويًا يصيب القارئ بعسر الفهمِ ، وهناك من يحاولُ أن يبالغ ظنّا منه أن المبالغةَ كفيلةٌ بجذبِ اهتمامِ القارئِ ، وغير ذلك من العواملِ التي يمكن أن

تهدر الشخصيَّة المتميزة للصَّحيفة ، والتي يتحتم على مساعدِ التَّحريرِ أن يقفَ لها بالمرصاد . فالموضوع يجب أن ينهضَ على حقائق موضوعيَّة ومتبلورة ومقنعة ، كما يجب أن يكونَ متكاملاً بقدرِ الإمكانِ ، ومجيبًا عن كلِّ الأسئلة والاستفهاماتِ التي يمكن أن تثارَ في عقلِ القارئ ، ومتَّسقًا تؤدي فيه كلُّ فكرةٍ أو فِقرة إلى الفكرة أو الفقرة التالية ، من خلال التَّسلسُل المنطقيِّ بين الأسبابِ الموضوعيَّة وبين النَّتائجِ المترتبة عليها ، بحيث يخلو الموضوعُ من الثُّغراتِ أو الفجواتِ أو الالتواءاتِ أو الدوائرِ المفرغة أو الطرقِ المسدودة التي تؤثر بالسَّلب على بلورة المضمون ونصاعته . ولذلك فإن من حقِّ مساعدِ التَّحرير أن يمنعَ موضوعًا من النشرِ إذا استعصى على كلِّ أساليب إعادة الصياغة واكتساب المصداقيَّة الفكريَّة .

أما صياغة التَّعليقات المختلفة على الصور المنشورة بالصَّحيفة فلها أصولها التي تحتم التَّدقيق في عناصرها ، فهي تهدِف إلى تنويرِ عناصر الصُّورة بشرطِ ألا يشعرَ القارئ أن كاتبَ التَّعليق يمتلك في مخيِّلته صورةً أفضل من المنشورة . كذلك فإنه يجب على كاتب التَّعليق ألا يكررَ ما تحتويه الصورةُ بوضوحٍ ، بل يضيف زاويةً أو أكثر لرؤية الصورة تحت أضواء مسلطة عليها من خارجِ إطارها ، وفي الوقت نفسه يجب على المعلقِ أن يكونَ مُدركًا لأبعاد الصورة التي يعلق عليها ، ففي بعض الأحيان تحتم المساحةُ المخصصةُ للصُّورة حذف جزءٍ منها ، وقد يكونُ هذا الجزءُ شخصية من الشخصياتِ التي تقدمها الصورةُ ، أو أن بعضَ الظروفِ تحتم حذفَ هذه الشَّخصية ، ولذلك يفضل أن يراجعَ المعلق الصُّورة بعد طبعها ليتأكَّدَ من مدى انطباقِ تعليقه عليها .

أما بالنسبة للعناوين الرئيسيَّة على مختلف الصَّفحات ، ابتداءً من « مانشيت » العدد وانتهاء بأصغر موضوعٍ أو مقالٍ ، فإن مساعدَ التَّحريرِ

يتعاونُ مع منسِّق الصَّفحة في صياغتها سواء على مستوى المضمون أو الشكل . فالعنوان لا بدَّ أن يناسبَ المضمونَ ويبلوره كمدخلٍ جذابٍ للموضوع كله ، وفي الوقت نفسه لا بد أن يكونَ شكلُه مريحًا للعين ومتناغمًا مع العناوين الأخرى على الصفحة نفسها . وبرغم التقاليد الجماليَّة والتشكيليَّة المرتبطة بتنسيق العناوين ، فإن الحسَّ الجماليَّ لدى المنسق يلعبُ دورًا حيويًا في هذا المجال على مستوى كلِّ صفحةٍ بصفة خاصَّة . ذلك أن أنواع البنط والمسافات بين الحروفِ تختلفُ اختلافًا بيِّنًا ، وعلى كلٍّ من المنسقِ ومساعد التَّحرير أن يستغلا هذا الاختلاف حتى يتناسب العنوانُ مع عدد الأعمدةِ التي يحتلّها .

وليس هناك مجالٌ للمهارة الأدبيَّة في العناوين التي لا تحتملُ بطبيعتها الصَّحفية اللَّماحة استخدام المحسنات اللَّفظيَّة والبديعيَّة . فالعنوان المؤثر يحمل في طياته مضمونَ الموضوعِ كالبارود في طلقةِ الرصاص ، ولذلك يجب أن يكونَ مكثفًا ورشيقًا وجذابًا ومبلورًا للُبِّ الموضوع . ومن حين لآخر تسمح الصُّحفُ التي تتميز بالجديَّة والوقار ، بنشر موضوعٍ طريفٍ أو مثيرٍ يكون بمثابة نغمةٍ غير مألوفة أو غير متوقعة بالنسبة لنغمتها السائدة المميزة لها ، وذلك على الصَّفحة الأولى حين تكون زاخرةً بأخبار الكوارث التي نادرًا ما تخلو منها في هذا العصر . إنّ من شأنِ مثل هذا الموضوع الطريف أو المثير أن يخفِّفَ من وطأةِ هذه الأخبارِ الكئيبة التي يطالُعها القارئ مع قهوةِ الصّباح ، لكن المشكلة أن هذا الموضوع لم يعد من السَّهلِ العثورُ عليه مما أدَّى ببعض الصُّحف الخفيفة إلى افتعاله .

والعنوان المتقن ينهضُ على الكلماتِ ذات الدّلالات القاطعة ، وينأى عن التَّرهُّلِ أو الإطناب أو اللّبس أو الغموض ، بحيث لا يعني سوى معنًى واحدٍ ، لا يختلف باختلافِ القارئ . ويجب في الوقت نفسه ألا يكونَ

تقريريّا جافّا كعناوين الدراساتِ الأكاديميَّة المتخصِّصة . وإذا كانت لغة الصِّحافة هي لغة الإيجازِ والتَّكثيف بقدر الإمكان بحيث يمكن التَّعبير الواضح المتبلور عن أكبر قدرٍ ممكن من الأفكارِ والتَّحليلاتِ في أصغر مساحةٍ ممكنة ، فإنَّ خاصيَّة الإيجازِ والتَّكثيف تبلغ ذروتها عند صياغةِ العناوين التي غالبًا ما تتم بعد الانتهاءِ من كتابةِ الموضوع نفسه ، أي بعد أن تتكاملَ صورتُه تمامًا .

ولا يتعاون مساعدو التَّحرير مع منسقي الصَّفحات فحسب ، بل يتعاونون أيضًا مع الطابعين حتى يتمكنوا من حلِّ المشكلاتِ التي تطرأ في مرحلةِ الطباعة أولاً بأول . وهو تعاونٌ لا غنًى عنه في العمل الصَّحفيِّ لأنه يوفر الوقتَ والجهدَ . إن تواجدَ مساعدِ التَّحرير في المطبعة لتصحيح « البروڤات » ، من شأنه تغيير الكلمةِ أو العبارةِ الخاطِئة بأخرى صحيحة على نفسِ المسافة التي تحتلُّها ، بحيث لا يجبر الحذفُ أو الإضافة الطابعَ على إعادةِ جمع فِقرة بأكملها . وكلما كانت دراية مساعد التَّحرير بأمورِ الطباعة واسعة وعميقة ، كانت عَلاقتُه بالطّابعِ مثمرةً وفعّالة وخاليةً من سوءِ الفهم ، وهي عَلاقةٌ مفيدةٌ للصَّحيفة بصفةٍ عامة ، وخصوصًا عند وقوعِ الأحْداثِ الطارئةِ والكوارثِ المفاجئة التي تستدعي التَّغييراتِ العاجلةَ ، حتى لا تتخلَّفَ الصَّحيفةُ عن تغطيتها ، وهي تغييراتٌ تحتم كتابة موضوعات بديلةٍ في زمنٍ قياسيٍّ .

وبهذا يقومُ مساعدو التَّحرير بدور حَلْقةِ الوَصْلِ بين رؤساءِ الأقسامِ ومنسِّقي الصَّفحات وعمال الطباعة ، أي بين الأعمدةِ التي تنهض عليها مراحلُ إخراجِ الصَّحيفة . وهذا الدور يسهِّل من مُهمَّةِ المديرِ الإداريِّ للصَّحيفة التي تعدُّ في جوهرها عملاً تجاريًا بمعنى الكلمة . فمعظم الصُّحف أو المجموعات الصحفية تحتاجُ إلى هذا المدير الإداريِّ الذي ينهض بدور أيِّ مديرٍ في عملٍ تجاريٍّ بحت ، يحرص على إدارة العمل بأقصى درجات

الكفاءةِ الممكنة ، وبأفضل توظيفٍ اقتصاديٍّ للإمكانات والمصادر ، وذلك من أجل إنتاج سلعة ذات رواج تجاريٍّ وعائد ماليٍّ يضاعفُ من رأسِ المال الذي يمكن الصحيفة من الصمود ومواجهة التَّحدياتِ والمنافساتِ المتجدِّدة .

ومن المعروف أن الصُّحُفَ تحصل على دخلِها بصفةٍ عامَّةٍ من بيع نُسَخِها للجمهور ، وبيع مساحاتها الإعلانيَّة للشركات والمؤسسات ، بل إنَّ بعضها أو معظمها ينشئ وَكالة خاصَّة به للإعلان ، يمتدُّ نشاطُها إلى إعلاناتِ السينما والتليفزيون والشوارع والميادين وقطارات المترو والسِّكك الحديديَّة والحافلات . ويسعى المديرُ الإداريُّ دائمًا إلى أن يجعلَ من ازديادِ نسبة توزيعِ الصَّحيفة ، قوة دفع لحصولها على أكبر نسبة ممكنة من الإعلانات ، والعكس صحيح ، إذ تساهم الإعلاناتُ الجذّابةُ والمفيدةُ للقارئ في رفعِ نسبة توزيعها . لكنها معادلة صعبة ويستحيلُ ضبطُها في أحيانٍ كثيرةٍ نظرًا لصعوبة التَّناسب بين المساحةِ التَّحريريَّة والمساحة الإعلانيَّة ، خاصة وأن جمهورَ القراءِ بقطاعاته المختلفة هو في النّهاية جمهورٌ مجهولٌ ، ويصعب التنبؤُ بتوجهاتِه مهما أجرت الصَّحيفةُ من استبياناتٍ ودراساتٍ للجدوى على أرضِ الواقع . ولذلك فإن الصُّحف العريقةَ الراسخة القدم ، الواسعة الانتشار ، هي وحدها القادرة على أن توازن بين المادَّةِ الإعلانيَّة والمادَّة التحريريَّة . وهي صحفٌ تشكِّلُ نسبةً ضئيلةً على مستوى العالم إذا ما قورنت بالصُّحف الأخرى التي تلهثُ وراء الإعلاناتِ بأيِّ ثمنٍ .

ويقسِّم خبراءُ الإخراجِ الصَّحفيّ الإعلانات إلى نوعين : كبير وصغير . النوع الأول يملك إمكانات الاستعراض والصُّور الجّذابة والملوّنة أيضًا ، ويغطي عدَّةَ أعمدةٍ أو صفحاتٍ بأكملها . والنوع الثاني يتمثَّلُ في الإعلاناتِ الصغيرةِ أو المبوّبة التي تقتصر على أسطرٍ قليلةٍ بحروفٍ صغيرةٍ ، وتدور حول المواليد ، وحفلات الزّواج والوفيات ومبيعات السيارات ، واستئجار البيوت

أو بيعها ، وطلب الوظائف ، والعطاءات والمناقصات ، والخبرات الخاصة ، وطلبات شخصيَّة ، وغير ذلك من الإعلانات الموجَّهة إلى أصحابِ الحاجة . وتكاد الصُّحفُ القوميَّة الكبيرة تستأثرُ بالإعلاناتِ الكبيرةِ الموجهة إلى أكبر قطاعٍ ممكنٍ من جماهير القراء ، في حين تقتصر الصُّحُفُ الإقليميَّةُ والصغيرة على الإعلانات الصّغيرة والمبوبة التي تهمُّ أبناءَ المنطقة التي تصدرُ فيها .

ولا شك أن مديرَ الإعلاناتِ الناجحَ هو الذي يحصلُ على أكبر قدرٍ ممكنٍ من الإعلاناتِ المجزية لصحيفته . وهو لا يكتفي بالإعلاناتِ التي تنشر بصفةٍ يوميَّةٍ في صحيفته ، بل يسعى من حينٍ لآخر إلى إصدار ملحقٍ إعلانيٍّ خاصٍّ ، وذلك بالاتِّفاق مع هيئة التَّحرير ، بحيث يركز الملحق على سلعةٍ معيَّنةٍ تنتجها شركاتٌ ومؤسساتٌ متعددة ، تحب أن تتواجد في هذه الصُّورة الإعلانيَّة الكبيرة ، إذ إن غيابَها عن هذه الصورةِ الجماعيَّة قد يعني غيابها عن الساحةِ الإنتاجيَّة في نظرِ الجمهور . ولا يقتصر الأمرُ في هذا الملحقِ على نشر الإعلاناتِ فحسب ، بل تساهم هيئةُ التَّحرير فيه بكتابةِ مقالاتٍ أو دراساتٍ تكمل بالكلمة ما هو منشور بالصُّورةِ الإعلانيَّة . وأحيانًا يطلب المعلنون أن تكونَ إعلاناتُهم على شكلِ مادَّةٍ تحريريَّةٍ ، تنأى عن التوجه المباشرِ للإعلانِ الذي يكتسب بذلك مصداقية المقالةِ الصَّحفيَّة . لكن إذا قبلت الصحيفة هذا الأسلوبَ الإعلانيَّ ، فإنها تحرص على إخراجه في إطارٍ يؤكد للقارئ أنه إعلانٌ وليس رأيًا أو توجهًا خاصّا بها ، ذلك أن ضياعَ الحدودِ بين المادَّةِ الإعلانيَّةِ والمادَّة التحريريَّة من شأنه أن يهزَّ مصداقيَّة الصَّحيفة في نظر القارئ . ومن هنا كانت النَّظرة المتدنية التي ينظر بها أبناءُ المهنة للصَّحفي الذي يسعى لتضمين مقالته إعلانًا غير مباشرٍ عن سلعةٍ ما ، تحت ستار أنه يضربُ بها المثل للتَّدليل على ما يقول . فهذه الأمورُ لا تجوز على أحدٍ ، وسرعان ما تحوم الشُّبهات حول مثل هذا الصَّحفيِّ . فمهما كان الدَّعم الاقتصاديُّ الذي

تناله الصَّحيفة من المعلنين ، فإنهم لا يشكلون أيَّ ضغطٍ على الصُّحفِ التي تحترم اسمها وتاريخها ، والتي تفضل أن تخسرَ معلنًا على أن ترضخ لضغوطه الماديَّة التي يمكن أن تمسَّ استقلالها في الصَّميم .

والإدارةُ الاقتصاديَّة للصَّحيفة تشكل القاعدة الراسخة التي تنهض عليها كلٌّ أنشطتها وطاقاتها ، وهي من صميم عمل المديرِ الإداريِّ الذي يرى في المؤسسةِ الصَّحفيَّة شركة تجاريَّة بمعنى الكلمة ، ويحرص دائمًا على أن يكون العائدُ أضخمَ من المنصرفِ ، لأنه لو حدث العكس فلا بد أن يأتي يومٌ تعجزُ فيه الصَّحيفة عن الخروجِ إلى قرائها . ومن هنا كانت أهميَّة الحساباتِ الدقيقة لأسعار ورق الصُّحُفِ ، والأخبار ، والأجور ، والمرتبات ، والمكافآت ، والأجهزة الإلكترونية الحديثة ، و وسائل النَّقل ، ونسب التَّوزيع ، ومدى شعبيَّة الصَّحيفةِ عند الجماهير . وبرغم أن هناك قاعدةً تقريبيَّةً تقول إن متوسطَ تكاليف ورق الصُّحف حوالى ٣٠ ٪ من تكاليف إخراجِ الصَّحيفة ، في حين أن تكاليفَ المادَّةِ التَّحريريَّة والتَّنسيق والطباعة والتَّوزيع حوالى ٢٠ ٪ ، فإن هذه النِّسبة التَّقريبيَّة لا يمكن الاطمئنان إليها دائمًا خاصَّة أن سوق الورق تتعرَّضُ من حينٍ لآخر لأزماتٍ من الصَّعب التنبُّؤ بأسبابها مقدَّمًا ، مما يجبر الصَّحيفة في كثيرٍ من الأحيان على رفعِ سعرها مع تقديم الأعذارِ والحججِ والمبرراتِ ، التي تجعلُ القارئ يتقبَّل السِّعرَ الجديدَ برحابةِ صدر .

وعلى الرّغمِ من أن المؤسسةَ الصَّحفيَّة هي مشروعٌ تجاريٌّ في المقامِ الأوَّلِ ، ولا يمكن النهوضُ برسالتها التَّنويريَّة والتَّثقيفيَّة والحضاريَّة إلا إذا نجح هذا المشروعُ التِّجاريُّ ، فإنها في الوقت نفسه لا تتمتعُ بضماناتِ المشروعات التِّجاريَّة التَّقليديَّة . ففي أيِّ مشروعٍ تجاريٍّ يمكن التخطيط لبرامج الإنتاج لمدد طويلة ، إذ تستطيع الشركةُ أن تخطط لحملةٍ إعلانيَّةٍ ، وهي واثقةٌ إلى حدٍّ

كبيرٍ من الكمياتِ التي ستنتجها ، والجمهور الذي سيقبلُ على شرائِها . لكن هذه الضّمانات ليست مؤكدة على الإطلاق في عمليَّةِ الإنتاجِ الصَّحفيِّ . ففي يومِ واحدٍ ذي أحداثٍ دراميَّةٍ مثيرة ، يقبلُ الجمهورُ على شراء الصَّحيفةِ بحيث لا تتبقى منها نسخةٌ واحدةٌ ، وفي أيام أخرى تنخفضُ المبيعاتُ وتكاد النُّسخُ الراجعةُ تعادل النسخ المباعة ، مما يؤثر بالسَّلب على ميزانية الصَّحيفة .

وقد تأثَّر أسلوبُ إخراج الصَّفحة الأولى في معظم الصُّحفِ بهذه المخاوف ، فلجأت إلى العناوين الرئيسيَّة الضخمة ، وربما بلون مختلف ، بحيث يمكن قراءتها عن بعدٍ ، وهي معلقة على حامل بائع الصُّحفِ ، وبالتالي يمكن أن تجذبَ القارئَ لشرائها ، خاصَّة إذا كان العنوان يوحي بمادَّةٍ مثيرة ومشوقة .

وتشكل العَلاقاتُ بين رؤساءِ الأقسام ، ومشرفي الصَّفحات ، والكتاب ، والصَّحفيين ، ومساعدي التَّحرير، ومنسقي الصَّفحات ، وعمال الطباعة ، قضيَّة حيويَّة لإدارةِ الصَّحيفة ، لأنها بمثابة التَّشحيم الذي يساعدُ الآلة على الدوران في يسرٍ وسهولةٍ . لكنها قضية تصل في أحيانٍ كثيرةٍ إلى مستوى المشكلةِ الصَّعبة أو المستعصية من الناحية المالية ، ذلك أن معظمَ موظفي الصحيفة وعمالها يتقاضونَ أجورًا ومرتباتٍ منتظمة بصرفِ النَّظرِ عن رواجِ الصَّحيفةِ أو كسادها ، سواء على مستوى التَّوزيع أو الإعلان . وليس من السَّهل تخفيض المرتبات أو تحويل الأجور المنتظمة إلى أجورٍ بالقطعة ، بحيث يرتبط مقدارُها صعودًا وهبوطًا بكميَّةِ العملِ المطلوبِ ، فإن هذا من شأنه إصابة العاملين بالإحباط أو القلق على مستقبل مضطرب ، والتّعامل مع عاملين محبطين أو قلقين ليس بالأمر السَّهل ، ولذلك يبذلُ المديرُ الإداريُّ جهدَه لوضعِ العاملين بقدر الإمكان في الصُّورةِ حتى يستوعبوا أبعاد الموقف ويتكاتفوا للخروجِ منه وتجاوزه . فلا بدَّ من ابتكارِ وسائل وحوافز وأهداف

جديدة تمكنهم من الانطلاق إلى آفاقٍ جديدةٍ . وبرغم أن هذه ليست بالمهمة السَّهلة نظرًا للتقلبات التي تجتاح سوقَ الصِّحافةِ وصناعتها ، فإنها مهمةٌ جديرةٌ بالمحاولةِ ، والإصرارِ على فتحِ آفاقها ومنافذها ، لأن الاستسلامَ في مواجهة هذه التَّقلباتِ لا يعني سوى تركِ السَّفينة في مهبِّ الرّيح .

ومن أهمِّ وظائف المدير الإداريِّ للصَّحيفة تلمس ملامح المستقبل ، خاصة وأن التَّطوراتِ التكنولوجيَّة الحديثة في مجالِ الإنتاجِ الصَّحفيِّ اكتسبت إيقاعًا متسارعًا ، وأية صحيفة تعجز عن مواكبته سرعان ما تجدُ نفسَها وقد أصبحت من مخلفاتِ الماضي . ولا بد أن تنهض استثماراتُ الصَّحيفة على الاستخدامِ الأمثلِ لهذه التَّطوراتِ ، حتى تستطيعَ مواجهةَ تحديات المستقبل . فمثلاً أصبح الجمعُ الإلكترونيّ بالكومبيوتر من أبجديات الطِّباعة والنَّشر ، وأوشك اللينوتيب والأوفست على دخولِ مُتحفِ التّاريخِ . لكن هذا التَّحول يحتاجُ إلى ميزانياتٍ ضخمةٍ نظرًا لارتفاع أثمان الأجهزةِ الإلكترونيَّة الحديثةِ ، التي تتطور موديلاتُها وإمكاناتها من عامٍ لآخر ، ولذلك لا بدَّ من العملِ على أن يكونَ عائدُها مجزيًا ، حتى تستمرَّ دورةُ رأس المالِ في الدوران . فهناك تساؤلاتٌ شائكةٌ حول مستقبلِ الصِّحافةِ ، يتحتَّمُ على المدير الإداريِّ أن يجدَ إجاباتٍ مقنعة عنها فيما يخصُّ صحيفته . من هذه التساؤلات : هل سيأتي اليومُ الذي يتمُّ فيه تعميمُ التَّجربَةِ اليابانيَّة التي قامت بها صحيفة « أساهي » ، التي توزع من خلال أجهزة الكومبيوتر التي يمتلكها القراء في بيوتهم ، إذ يستطيع القارئ المشتركُ فيها أن يضغطَ على زرِّ الجهازِ في أيِّ وقتٍ من أوقاتِ النَّهار ، لتخرجَ منه الصحيفة بآخر الأخبارِ وأحدث التَّعليقاتِ والمقالاتِ وهو في عقر داره !

هل الصَّحيفة التي تكثر من الصُّور والصَّفحاتِ الملوَّنة ، يمكنها مضاعفة مبيعاتها بحيث تغطي مصاريف الطباعة الملونة المكلفة بحكم أن جاذبيتها

تفوق جاذبيَّة الأبيضِ والأسود ، أم أن الألوانَ ستصبح مجرَّد خسائر لا لزومَ لها ؟ ما مستقبل الإعلاناتِ الصَّحفية التي وجدت نفسها في سباقٍ محموم مع إعلاناتِ الراديو والتليفزيون والفيديو ، وغير ذلك من وسائل الاتِّصالِ الفضائيِّ التي تغطي الكرةَ الأرضيَّةَ في لحظاتٍ ، لأنها لم تعد قاصرةً على بلدِ البثِّ وحده ؟ وغير ذلك من التَّساؤلاتِ التي يتحتَّم على المديرِ الإداريِّ الإجابة عنها برغم أنه لن يجدَ إجاباتٍ مؤكدة يستند إليها في اطمئنانٍ ، لأن احتمالاتِ المستقبلِ وتوقعاته أصبحت أسرع وأعقد وأعمق وأبعد من محاولاتِ التَّنبُّؤ بها . ومع ذلك لا بدَّ أن يتعاونَ المديرُ الإداريُّ مع أعضاءِ مجلسِ إدارة الصَّحيفةِ ، ورؤساء الأقسام ، ومشرفي الصَّفحاتِ ومنسقيها ، وخبراء الطباعةِ والتَّسويق والنَّشر والتَّوزيع ، لوضع ملامح شبه محدَّدة لخريطة المستقبل ، وبلوغ قراراتٍ يمكن الاسترشادُ بها ، إذ إن المسألةَ تمس العمليَّةَ الصَّحفيَّةَ من الألفِ إلى الياء . وهي مسألةٌ معقَّدةٌ بل وعويصة ، لأن أي قرارٍ في هذا الشأنِ يحتاجُ إلى ميزانياتٍ ضخمةٍ لا بدَّ من تدبيرها بطريقةٍ أو بأخرى ، بحيث لا يهتزّ الموقفُ الاقتصاديُّ للمؤسسة الصَّحفية ، وفي الوقت نفسه تستطيع الصَّحيفةُ أن تظهرَ بالمظهرِ العصريِّ اللائق بها في نظرِ قارئها الفعليِّ أو المتوقّع .

لكن هذه المخاوف تكاد تتلاشى في البلادِ التي تدعم فيها الحكومةُ صحافتها ، إذ يلعبُ الدَّعمُ الحكوميُّ دورَ صمامِ الأمنِ في مواجهة أيَّة خسائر محتملة أو متوقَّعة أو غير ذلك . فعلى الرَّغم من تفتت الاتِّحاد السّوفييتيِّ وانقسامه لجمهورياتٍ متعدِّدة ، وانهيار الأنظمة الاشتراكيَّة في دول أوربا الشَّرقيَّة التي لعبت فيها الصُّحفُ دور الأبواقِ الرَّسميَّة الناطقة بتوجهاتها السياسيَّة والاقتصاديَّة والاجتماعيَّة ، وعلى الرَّغم من سيطرةِ التَّوجه العالميِّ المنادي بالخصخصة ، وتخليص الصِّحافة من سيطرة الدّولة - فإن كثيرًا من

الحكوماتِ في مختلفِ بلدانِ العالمِ ، خاصَّةَ العالمَ الثالث وما يليه في سلّم الحضارةِ المعاصِرة ، وتحرص على دعم الصُّحف التي تعتمدُ عليها ، وبالتالي لا تستطيع أن تشكلَ معارضةً حقيقيَّةً ضدّها ، إذ يكفي أن تمتنعَ الحكومةُ عن إمدادِ الصَّحيفةِ بدعمها لتنهار من تلقاءِ نفسها . ولذلك تظلُّ مثل هذه الصُّحفِ قنواتٍ لتَّوصيلِ آراءِ السُّلطات وقرارتها إلى الجماهير ، وليست لتوصيل تطلُّعاتِ الجماهير وأمانيها إلى السلطات . ولا شك أن أساليبَ الإخراج الصَّحفي تتأثَّر إلى حدٍّ كبير بهذا التَّوجه الشُّموليِّ . قد يسعى المحررون والكتابُ ومنسِّقو الصَّفحات إلى إخراجِ الصَّحيفة بشكلٍ يوحي بتوجهاتها الحرَّة ، خاصة عندما تبدو وكأنها تهاجمَ الحكومة بكشفها عن الأسبابِ الكامنة خلف بعض القراراتِ السياسيَّةِ والاقتصاديَّةِ ، لكن القارئَ المتأنِّي المتفحص سيدرك أن الأمرَ لا يزيد على كونهِ مجرَّد واجهةٍ ديمقراطيَّةٍ لأن إرادة الحكومة هي النافذة في النّهاية ، إذ يقتصر دورُ الصِّحافةِ على التَّنفيسِ عن مكبوتاتِ الجماهير ، وليس للضغطِ على الحكومةِ لتحقيق تطلعات الجماهير ، أي صحافة التنفيسِ لا صحافة التَّنفيذ .

وتظلُّ في النِّهاية أصولُ الإخراجِ الصَّحفيِّ أدوات محايدة ، يمكن استخدامها في التَّنويرِ والتَّثقيفِ والتَّوعية الفكريَّة ، أو في التَّغييب والتَّعمية وتشتيت الذِّهن بعيداً عن القضايا الحيويَّة والمصيريَّة . إن العبرةَ بالمضمونِ الفكريِّ والتَّوجه الإنسانيِّ والمناخ الحضاريِّ الذي يميز الصَّحيفة التي تجسد نبضَ الجماهيرِ ، وتشقُّ قنواتٍ جديدة للرأي العامّ ، وتأبى على نفسها أن تكونَ مجرَّد بوقٍ أجوف يردد ما ترغب السلطةُ في قولهِ ، خاصَّةً وأن التطوراتِ التكنولوجيَّة المتوقعة ، سواء على المدى القريب أو البعيد ، لن تغير أصولَ الإخراجِ الصَّحفيِّ على مستوى الشَّكل فحسب ، بل على مستوى المضمونِ أيضًا . فقد أصبح العالمُ قرية صغيرة تنتقل فيها الآراء والأفكار

والصُّور والتَّصورات والمواقف والأحداث بسرعةِ البرق ، ولم تعد هناك صحيفةٌ يمكن أن تعتبرَ نفسها جزيرة معزولة وسط محيط الصِّحافة العالميَّة ، ذلك أن الأمواجَ بل العواصفَ والأعاصير ستضرب سواحلها بلا رحمة ، وستطيحُ بأبنيتها الهشَّة مهما كان دعمُ السُّلطةِ لها . والطوفان التكنولوجيّ القادم سيجرف في طريقه كلَّ المتخلفين الذين اعتادوا العملَ الروتينيَّ الخالي من أيِّ ابتكارٍ أو إبداعٍ أو استيعابٍ لروح العصر ؛ إذ سيثبت هذا الطوفانُ في النِّهاية أنه لن يصحَّ إلا الصَّحيح .

الفَصْل الرّابع
صياغةُ المادَّة الصَّحفيَّة

المادَّةُ الصَّحفيَّة هي كلّ ما تنشره الصَّحيفةُ من أخبارٍ ومقابلاتٍ صحفيَّة ، ومقالاتٍ ، واستبياناتٍ ، ودراساتٍ علميَّةٍ وأدبيَّةٍ وفنيَّةٍ وسياسيَّةٍ واقتصاديَّةٍ واجتماعيَّةٍ ، تغطي جوانبَ الحياةِ المتعدِّدة والمتنوعة . وهذه المادَّةُ المتفرِّعة والمتشعِّبة تصبُّ بطبيعةِ الحالِ في قنواتٍ متعدِّدةٍ تأخذ عادةً شكلَ الأقسامِ أو الصفحاتِ المتخصِّصة ، التي تنضوي في النِّهاية تحت لواء الاستراتيجيَّة العامَّةِ للصَّحيفة وشخصيتها المتميزة ، التي تستدعي صياغةً أسلوبيَّةً ذات نبرةٍ خاصَّةٍ بها .

وبرغم وجودِ أصول وتقاليد عامَّة لصياغةِ المادَّةِ الصَّحفية ، فإن الصُّحفَ داخل هذا الإطارِ تملك حرِّيَّةَ عزفِ نغماتٍ متميزةٍ ، تتيحها لها الإمكاناتُ والطّاقاتُ التَّعبيريَّةُ التي تنطوي عليها معظمُ اللُّغاتِ الحيَّةِ ، والتي تكاد تكون لا نهائيَّة ، بحيث تمنح كلَّ كاتبٍ أسلوبه المتميِّز على صفحات صحيفةٍ لها أسلوبها المتميز بدورها . ذلك أن التَّنوعَ الأسلوبيَّ لا يتناقضُ مع الشَّخصيةِ المتميزة للصَّحيفة ، لأنه يمنحها ثراءً وأبعادًا وأعماقًا وقدرةً على التَّجدُّدِ والاستمرارِ والمواصلةِ والتَّطورِ ، دون أن تفقدَ هذه الشخصيَّةَ التي يعرفها بها قراؤها .

وصياغةُ المادَّةِ الصَّحفية ليست قاصرة على الصِّياغة الأسلوبيَّةِ فحسب ،

بل هي صياغة فكريَّة وإعلاميَّة وثقافيَّة أيضًا ، خاصَّةً وأن كمَّ المعلوماتِ والأفكارِ والآراءِ الذي ينهالُ الآن على الصُّحفِ ، أصبح من الضَّخامةِ والتَّشابُكِ بحيث أصبح من أهمِّ خصائص الحسِّ الصَّحفيِّ ، القدرةُ على الاختيارِ السَّريع ، والانتقاء اللَّماح لكلِّ ما يهم القارئ سواء بصفةٍ شخصيَّةٍ أو قوميَّةٍ . أي أن الصياغة الصَّحفيَّة تبدأ باختيارِ المادَّةِ ، ثم اختيار الأسلوبِ الذي يناسبُ التَّعبيرَ عنها ، وهذا ينطبقُ على الأخبارِ كما ينطبقُ على المقالاتِ والحواراتِ والتَّحقيقاتِ والأحاديثِ ، وكلِّ أنواعِ التَّغطية الصَّحفيَّة .

والأحداثُ والمواقفُ المتدفِّقة من تفاعلاتِ الحياةِ اليوميَّة وصراعاتها التي تشدُّ انتباهَ البشرِ ، تمثل منبعًا لا ينضب للأخبارِ التي تغطي صفحاتِ الصُّحف . وهناك مقولةٌ شائعةٌ تؤكد أن الصِّحافةَ نهضت أساسًا على اهتمام الإنسانِ بأحوال أقرانه من البشرِ . فالإنسانُ لا يستطيعُ أن يتواصلَ مع كلِّ أبناءِ جلدته بصفةٍ شخصيَّةٍ ، ولذلك تقومُ الصِّحافةُ بمهمَّةِ التَّواصلِ البَشريِّ ، سواء على المستوى القوميِّ المحليِّ أو المستوى الإنسانيِّ العالميِّ . أي أن الصِّحافةَ ليست مجرَّد مهنةٍ أو حتى رسالة ، بل هي ضرورة حياتيَّة لا يمكن الاستغناءُ عنها بأية حالٍ من الأحوال ، في كُلِّ فروعِ الحياة الثَّقافيَّة والحضاريَّة والسياسيَّة والاقتصاديَّة والاجتماعيَّة والفنيَّة والأدبيَّة والتَّرفيهيَّة .

وفي هذا العصرِ تسارع إيقاعُ الحياة ، وتعدّدت الأنشطةُ ، واتسعت الآفاقُ التي تجاوزت الحياةَ على الكرةِ الأرضيَّة لتنطلق إلى الكواكبِ الأخرى ، وتدفقت الأخبارُ والمعلوماتُ بلا هَوادةٍ من كلِّ أركانِ المعمورةِ . وكان على الصِّحافةِ أن تواجه هذا الخضم الذي لا يهدأ ولا يتوقف ، بحيث تنقلُ القارئ إلى قلبهِ وهو قابع في عقر داره ، ليس فقط بنقلِ ما يدورُ على أرضِ الواقع ، بل باستشرافِ آفاقِ المستقبل ، وإثارة تفكيرِ القارئ وخيالِه من خلالِ الصِّياغةِ المتمكِّنة للمادَّةِ الصَّحفية ، التي يتمُّ اختيارُها بدقَّةٍ متناهِيَةٍ ، والمنظور

الموضوعيِّ والواعي الذي تعالج منه ، والذي يضعُ اهتماماتِ القارئ في حسبانه دائمًا . فقد ترد الأخبارُ عن حدثٍ يبدو تافهًا وغير ذي دلالةٍ في البداية ، لكن الحسّ الصَّحفيَّ الخبير بمجريات الأمور في العالمِ المعاصرِ ، يستطيع أن يستبقَ التداعياتِ المحتملة ، ويرهص بها ، وإذ بالحدث العابر يحتلُّ بعد ذلك العناوين الرئيسيَّة ، ويزداد القارئ اعتزازًا بصحيفته التي تعمق بصيرتَه ، وتثير خيالَه و وعيه بعصره وتوقعاته المحتملة .

والصِّحافة لا تهتمُّ بكلِّ الأخبارِ الواردة من كلِّ أرجاءِ العالم في صورٍ عديدةٍ ومتنوعةٍ ، بل تركِّزُ على تلك التي تحتوي في طياتها على توقعاتٍ مؤثرة ، أو نتائجَ لا يمكن تجاهلُها ، أو حقائق لا بدّ من التعامل معها بطريقةٍ أو بأخرى . وبطبيعةِ الأمرِ فإن الأخبارَ التي تفرض نفسها على السّاحة الصَّحفيَّةِ هي الزاخرة بعناصر الأهميَّة ، أو الخروج عن المألوفِ ، أو الغموض ، أو الدراما ، أو الرومانسيَّة ، أو الإثارة ، أو التأثير في الأحوالِ الصِّحيَّة والمعيشيَّة والمستقبليَّة لقطاعٍ كبيرٍ من البشرِ . والشَّخصيات البارزة في أيِّ مجالٍ من المجالاتِ تشكل مادَّةً مثيرةً وجذابةً للأخبار والمقالاتِ والحواراتِ . والبروز هنا ليس فقط على المستوى السياسيِّ أو الاقتصاديِّ أو الاجتماعيِّ أوالثقافيِّ ، بل في أية طبقةٍ من طبقاتِ المجتمع ، فقد تبرز شخصية لسببٍ أو لآخر من إحدى الطبقاتِ المتوارية في الظِّلِّ ، لتصبحَ حديثَ الناسِ . أي أن المادَّةَ الصَّحفيَّة المثيرةَ للاهتمام هي تلك التي تتعاملُ مع قممِ الأحداثِ والأخبارِ بصرفِ النَّظرِ عن نوعيتها ، أما السفوح والأغوار المتوارية أسفل هذه القمم فلا تجذب القارئ إلا إذا استخرجت منها الصِّحافة ما هو غير عادي أو غير مألوفٍ ، ذلك أن القارئ لا يهتمُّ بما يألفُهُ لأنه يعرفه . ومن هنا كان تركيزُ الصِّحافة على كلِّ ما هو مصيريّ ، ومخيف ، ومثير ، ومأسويّ ، وكوميديّ ، وساخر ، ومفاجئ . . . إلخ . فالصحافة هي مرآةٌ لآمالِ البشرِ

وآلامهم ، لطموحاتهم وإحباطاتهم ، لرغباتهم ومخاوفهم ، أي أنها تتعاملُ مع ثوابت النَّفسِ البشريَّة برغم أنها تستمدُّ مادَّتها من الأحداثِ اليوميَّة والمواقفِ المتغيرة والأخبار العابرة ، إذ تمزج بين الثوابتِ والمتغيراتِ التي تنصهرُ في بوتقةِ الصِّياغةِ الصَّحفيَّة .

وصياغةُ المادَّةِ الصَّحفية ليست مهمَّة على مستوى تنسيق المساحةِ والشَّكلِ الفنيّ فحسب ، بل مهمَّة أيضًا على مستوى المضمون الفكريِّ والتوجه الثقافيِّ والتنويريّ للصحيفة . ولذلك تعتمدُ الشَّخصيَّةُ المتميزةُ للصحيفة على محرريها ومساعديهم المجهولين ، أكثر من اعتمادها على النُّجوم والمشاهير من كتابها الذين يرصعون مقالاتهم بأسمائهم . صحيحٌ أن هؤلاء الكتاب من أهمِّ عناصرِ شعبيَّة الصَّحيفة ، وإقبال القرّاء عليها ، خاصَّة إذا كان كلٌّ كاتب منهم له جمهورهٌ الذي يحرص على متابعتهِ ، لكن يظلُّ المعيارُ الذي يحفظُ للصَّحيفةِ توازنها وبصمتها بين أيدي الجنودِ المجهولين ، المنهمكين ليلَ نهار في عملِهم في المطبخ الصَّحفيِّ ، أي أنهم يحافظونَ على اسم الصَّحيفةِ الذي هو أهمُّ من اسم أيِّ كاتبٍ مشهورٍ يكتبُ فيها . فمثل هذا الكاتب يمكن أن يتوقَّف عن الكتابةِ لسببٍ أو لآخر ، ومع ذلك تواصل الصَّحيفةُ مسيرتَها دون أيِّ اهتزازٍ . أما الصَّحيفة التي تعتمدُ على كاتبٍ أو أكثر دون أن تملكَ هيئةَ تحريرٍ تقومُ بعملِها بكفاءةٍ ، فهي في حقيقةِ أمرها ريشة في مهبِّ الرّياح .

وصياغةُ المادَّة الصَّحفيَّة عملية تحتاجُ إلى مهاراتٍ خاصَّة ، فهي ليست قاصرة على الصّياغةِ اللُّغويَّةِ التي يجب أن تكونَ رشيقةً وجذّابةً بل وشفافة ، بحيث توصل المضمونَ دون أية عوائق أو حواجز ، بل تمتدُّ لتشملَ المنظورَ الفكريَّ الذي يجب أن يتَّسقَ مع التَّوجُّه الاستراتيجيِّ العامِّ للصَّحيفة . ذلك أن الصّياغةَ في حدِّ ذاتها هي إبداءُ رأيٍ أو بلورة منظور معين ، فالحدود بين الخبرِ والرأي حدودٌ وهميَّةٌ ، وليس هناك ما يسمَّى بصحافةِ الخبرِ وصحافة

الرأي ، بل إنَّ إبرازَ خبرٍ بشكلٍ معيَّن على مستوى تنسيق الصَّفحةِ هو في حدٍّ ذاته تجسيدٌ لرأي الصَّحيفةِ في مثل هذا الخبرِ .

ولعلَّ من أهمِّ المهاراتِ التي تتطلبها صياغة المادَّة الصَّحفيَّة ، قدرة المحرِّر على التَّعبيرِ السَّريع المتَّسق عن الخبر ، وهذا لا يتأتَّى إلا عن طريقِ إلمامه بكلِّ الخلفياتِ المتعلقة بهذا الخبر ، إذ يجب أن يكونَ مسلَّحًا دائمًا بخلفية معرفيَّة واسعة وعميقة ، ودراية متجدِّدة بدوامات الأحداثِ الراهنة والمواقف الطارئة ، حتى يستطيعَ صياغةَ الخبر في سياقه الموضوعيِّ السَّليم ، وربما استدعى الأمرُ أن يذيله بتعليقٍ صريحٍ يحدِّد رأي الصَّحيفة فيه . ونظرًا لأن طوفان الأحداثِ اليوميَّة لا يتوقَّف ، وعلى الصِّحافة أن تواكبَه بكلِّ الوسائلِ الممكنة - فإن إسراعَ المحرِّر بصياغة الخبر قبل اكتماله هو كسب للوقت ثم يمكن تفصيله في الطبعات التالية .

والعَلاقة وثيقة بل وعضوية بين عملِ المحرِّر داخل الصَّحيفة وعمل المراسل أو المندوب أو المخبر خارجها . فإذا استطاعَ المخبرُ أن يمدَّ المحرر بمادَّةٍ جذابةٍ ومتكاملةِ الأبعاد ، فإنه بذلك يسهل من مهمَّته التي يمكنه حينئذ الانتهاء منها بأسرعِ ما يمكن وعلى أفضل وجه . وأسلحة المخبر في هذا المضمار تشبه إلى حدٍّ كبيرٍ أسلحة المحرر ، منها على سبيلِ المثالِ التَّفكير اللَّماح والتَّصرُّف السَّريع والتَّركيز على لبِّ الموضوعِ دون الدخولِ في متاهاتٍ جانبيةٍ أو دوائر مفرغة . كذلك يتحتَّم على المخبرِ أن يملكَ القدرةَ على استخراجِ كلِّ المعلوماتِ الممكنة من الأشخاصِ الذين ينجح في مقابلتهم ، وأن يزيلَ من نفوسِهم كلَّ الحساسيّاتِ التي تجعلهم يجفلونَ أو يترددون في الإدلاء بما يعرفونَ . ويشبه عمل المحرر عمل المخبر في ضرورةِ تمتعه بخلفيَّةٍ معلوماتيةٍ وثقافيَّة عريضة وعميقة ، تمكنه من اكتشافِ الحقائقِ الجوهريَّة في الحدثِ الذي يتعاملْ معه ، وتجنبه سوء الفهمِ أو قصر النَّظرِ أو غير ذلك من العواملِ

التي تعوق إبلاغ رسالته على الوجه المطلوب ، وهي الحقيقة التي لا تغيب عن أذهانِ القراءِ الذين يقارنونَ بين معالجات الصُّحفِ المختلفة لنفس الخبر ، ويفاضلونَ بين هذه وتلك .

وإذا كانت هناك فجواتٌ أو ثغراتٌ أو تساؤلاتٌ في الخبر لم يستطع المخبرُ أن يسدَّها أو يجيبَ عنها من خلالِ المعلوماتِ التي حصلَ عليها ، فإنَّ عليه أن يستخدمَ الاستقراءَ أو الاستنتاج أو الاستنباط حتى يظهرَ الخبر متكاملاً ، على أن يوضحَ للقارئ الحدودَ بين حقائق الخبر المجردة والاستنتاجات التي بذلها لإكمالِ صورته ، ولا مانعَ من التأكيدِ على أنها استنتاجات قابلة للصَّواب والخطأ ، لأن من شأن هذه المصارحة تدعيم أواصر المصداقيَّة بين الصَّحيفةِ وقارئها ، الذي قد يشاركُ بدوره في عمليَّة الاستنتاجِ فيصبح دوره أكثر إيجابيَّة وليس قاصرًا على عمليَّة التَّلقي السَّلبيِّ .

والأخبارُ التَّقليديَّة الروتينيَّة تأتي من أماكنَ ومراكزَ ومواقعَ محدَّدة مسبَّقًا ، ولا بدَّ من نشرِها لأهميتها السياسيَّة أو الاقتصاديَّة ، لكنها لا تحمل في طياتها الإثارة الفكريَّة بل والدراميَّة التي يهواها القارئُ ، ولذلك يسعى المخبرونَ إلى إمدادِ المحررين بالخلفيَّات المرتبطة بهذه الأخبارِ التقليديَّة الروتينيَّة إذا كانت تحمل بعضَ اللَّمساتِ أو اللَّمحاتِ المثيرة أو الطريفة ، مثل نكتة أو قفشة ألقاها زعيمٌ سياسيٌّ قبل أن يعلنَ قرارًا سياسيًا له ، أو قبل أن يلتقي زعيمًا آخر . وكان الزَّعيمُ السوفييتيّ نيكتيا خروشوف مشهورًا بنكاته التي وصفها خصومُهُ بأنها صواريخ منطلقة ، لتصيب أهدافًا محدَّدةً وليست لمجرد الإضحاكِ . وكان المخبرونَ الصحفيونَ يلهثونَ وراء هذه النكاتِ لإرسالها إلى صحفهم ومعها بطبيعة الحال الأخبار السياسيَّة المرتبطة بها . أي أن النكاتِ كانت قنوات إعلاميَّة لتوصيلِ مواقف خروشوف وأفكاره إلى الصِّحافة العالميَّة ، التي وجدت فيها مادَّةً طريفةً ومثيرةً وجاهزةً لجذبِ كلِّ قِطاعاتِ

القراءِ في مختلفِ البلاد ، و وفَّرت على المخبرين الصَّحفيين البحثَ عن عوامل جذب أخرى . من هذه النِّكات على سبيل المثال : كان خروشوف في زيارة لبريطانيا في أواخر عام ١٩٥٧ ، وكالعادة أخذوه لزيارةِ مُتحف مدام توسو (متحف الشمع) في لندن ، وأمام تماثيل الأسرة المالكة البريطانيَّة أشار دليله إلى إحداها قائلاً : وهذا هو تمثال زوج الملكة ، فما كان من خروشوف سوى أن سأله : وما وظيفته بالنَّهار ؟!

وطارت النكتة عبر الأثير ، وهي تحمل رأي خروشوف في النظامِ الملكيِّ البريطانيّ . وفي الزيارة نفسها أقيم حفلُ استقبالٍ ضخمٍ وفخمٍ في قصر باكنجهام ، ضمَّ كلَّ رموزِ الإمبراطوريَّة البريطانيَّة وعلى رأسهم الملكة إليزابيث . لكن خروشوف لمحَ بين المدعوينَ الفنانَ الأشهر شارلي شابلن ، فما كان منه سوى أن تركَ نجومَ الإمبراطوريَّة ليقضيَ معظمَ وقتِهِ مع نجم الكوميديا ، ليعبِّرَ عن مدى إعجابهِ بأفلامه التي أثارت التَّعاطفَ الإنسانيَّ والعالميَّ مع الطبقاتِ الكادحةِ والمطحونةِ تحت وطأةِ الرأسماليَّة المستغلَّة . وسرق هذا اللقاء الأضواءَ من نجومِ الحفلِ الذينَ لم يشكلوا مادَّة صحفيَّة مثيرة وجذابة في مواجهته .

وفي أواخر عام ١٩٥٩ كانت المعركة الانتخابيَّة محتدمة بين ريتشارد نيكسون وجون كيندي على كرسي الرئاسة في الولاياتِ المتحدة ، وسأل أحدُ الصَّحفيين خروشوف عن أيهما يفضل أن يفوزَ ويدخل البيتَ الأبيض ، فكان رد خروشوف بجدية بالغة : لا يمكن التفضيلُ بين فردتي الحذاء ، وفي الحال سارعت معظمُ صحفِ العالم إلى نشر التعليق الساخر الذي يعبِّر عن رأي خروشوف في الإدارة الأمريكيَّة ذاتها بصرف النَّظر عمن سيفوز في الانتخابات .

وفي عام ١٩٦٠ حين أحرز الاتحاد السوفييتيُّ قصبَ السّبق في سباقِ

الفضاءِ على الولاياتِ المتحدة، وتوافد الصحفيونَ على موسكو لمتابعةِ تطوراتِ السباق . وذات مرَّةٍ استضافهم خروشوف في حوارٍ أمام إحدى نماذج إطلاقِ الصواريخ عابرة القارات ، وفي أثناء الحوار ضغط صحفيٌّ على أحدِ الأزرار فإذا بخروشوف اللَّماح يصيح فيه قائلاً : انظر ماذا فعلت ؟! لقد دمَّرت هولندا ! وهكذا عبر خروشوف عن النتائجِ المرعبةِ والمأسويَّة لسباق التَّسلُّحِ في جملةٍ وجد فيها الصَّحفيون مادَّةً جذابةً وساخرةً تصدرت وكالات الأنباءِ والصُّحف .

لكن ليس كلُّ القادةِ السياسيين ، من طرازِ خروشوف الذي وفَّر على الصحفيينَ البحثَ عن مادَّةٍ صحفيَّةٍ مثيرةٍ وجذابة وذات معانٍ ودلالاتٍ عميقة . فهو استثناءٌ من القاعدةِ التي تفرض على القادةِ روح التَّحفُّظ والتكتُّم وإطلاق التَّصريحات والتَّعليقات بحسابٍ دقيق ، يخلو من التوابل الصَّحفية التي يفضلها القراء . ولذلك يلجأ المخبرونَ إلى البحثِ في خلفية الحدث عما يفتقدونه في مقدمته ، لعلهم يجدون ما يقدمونه للقارئ خارج إطارِ الأخبارِ الروتينيَّة التقليديَّة . وهذه هي مسئوليةُ المخبرِ في موقعِ الحدثِ أكثر منها مسئوليَّة المحررِ داخل مكتبه بالصَّحيفة ، إذ إن حاستَه الصَّحفية تستطيعُ أن تلتقطَ من اللَّمحاتِ والتعبيراتِ ما يضيف جاذبية إلى رسالته . أما المحرّر رهين مكتبه فليس أمامه مادَّة سوى تلك التي بعث بها المخبر . وبذلك تصبح صياغةُ المادَّةِ الصَّحفية مهمَّة مشتركة بين المخبر والمحرر .

ومن المعتادِ أن يمارسَ المخبرُ عملَه تحت ضغوطٍ من المواكبةِ اللَّحظية الساخنة بل والفوارة للحدث الراهن . وهي سلاحٌ ذو حدين لأنها توفر للقارئ الإحساسَ بوطأةِ الحدثِ ، وكأنه يتابعه متابعة شخصية ، لكنها في الوقت نفسه لا تتيح للمخبر اللاهث فرصةَ التأني في صياغة المادَّة التي حصل عليها مما قد يفقدها الاتِّساق ، فهو يريد أن يبرق بها إلى صحيفته بأسرع ما

يمكن . وبعض المخبرين لا يفضلونَ أن يقومَ المحررونَ بصياغةِ المادَّةِ التي يبعثونَ بها إلى صُحفهم ، ويعكفونَ على صياغتها قبل إرسالها ، فيصبح عاملُ الوقتِ ضدَّهم ، خاصَّةً عندما تسبقهم الصُّحفُ الأخرى ، إذ إن الصِّحافة بطبيعتها سباقٌ لا يهدأ ولا يرحم . ومع ذلك تظلُّ الصياغةُ جزءًا حيويًا في وظيفةِ المخبر بشرط أن يضعَ عاملَ السُّرعةِ في حسبانه ، وهو عاملٌ لا يتأتى إلا إذا تمكَّن من أصولها وأسرارها ، وينطبقُ بنفسِ القدرِ على عملِ المحرر .

ففي البدايةِ يتحتَّمُ على المخبرِ أن يستعرضَ كلَّ عناصر مادَّته وتفاصيلها حتى يضعَ القارئَ داخل أبعادِ الموقفِ الذي سيتابعه . وهذا الاستعراضُ لا بد أن يكونَ رشيقًا ، وجذابًا ، وحاسمًا ، ويوحي للقارئ بالمتعةِ الذِّهنيَّة والفكريَّة بل والشعوريَّة المقبل عليها . ولذلك تحتوي الفِقرة الأولى على أقوى عنصر لافت للنَّظرِ ، فليس هناك وقتٌ ولا مساحةٌ لمقدماتٍ يمكن أن تعوقَ إيقاعَ السّرد . وأهميَّة الفِقرة الأولى أنها المدخل الذي يجذبُ القارئ للانهماكِ في الاطِّلاع أو يصده ويصرفه عنه ، وهي بداياتُ الخيوطِ أو الخطوط التي ستتحكم في الموضوعِ حتى نهايته .

وبعد الفِقرة الأولى يأتي السياق الذي ينطوي على نسق معينٍ لتفاصيلِ الموضوعِ ، خاليًا من التَّناقضِ أو التَّضارب أو الإطناب أو التَّرهُّل أو الرّكاكة . ونسقَ الخبرِ أو الموضوع يشبه إلى حدٍّ كبيرٍ سياق السَّردِ القصصيّ في اعتمادهِ على التَّسلسلِ الزَّمنيِّ للأحداثِ كما في الواقعِ . فهذا التَّسلسل من شأنه ربط القارئ بالسّياق نتيجة التَّوقعات التي تثار في ذهنه أولاً بأوّل في أثناءِ قراءته . لكن هذا التَّسلسل لا يساوي بين مختلفِ الأحداثِ والمواقف ، لأن هذه المساواة يمكن أن تصيبَ القارئ بالملل نتيجة للتَّتابع الآلي والرَّتيب للتَّفاصيل . ولذلك يلعب عنصر الاختيارِ أو التَّركيز دورًا مهمّا في بلورة الأحداثِ المهمَّة ذات الدّلالات العميقةِ ، مع العبور بسرعةٍ على الأحداثِ الثانويَّة . ولا

يستطيع المخبرُ أو المحرِّرُ أن يقومَ بهذه المهمَّةِ إلا إذا كان على درايةٍ واسعةٍ بخلفياتِ الخبر ، وحسٍّ صحفيٍّ باهتماماتِ القارئ .

ويجب ألا يقتصرَ سرد الخبرِ على الأحداثِ المجرَّدة وكأنها وقعت من تلقاءِ نفسها ، بل لا بدَّ من التَّركيزِ على العنصرِ الإنسانيِّ المتجسد في الشَّخصياتِ التي صنعت الأحداثَ أو أدَّت إلى وقوعها . فالإنسانُ أو القارئ يحب أن يَطَّلعَ على ما يفعلُه البشرُ الآخرون ، كما يحبُّ قراءُ الروايةِ متابعة مغامراتِ أبطالها . بل إن السَّردَ الخبريَّ يمكن أن يكونَ أكثر إثارة لإدراك القارئ أن أبطالَه حقيقيون وليسوا من بناتِ أفكارِ الروائيِّ . ولذلك فالسَّرد الخبريُّ المتقنُ يملك حبكةً شبيهةً بتلك التي تنهضُ عليها القصةُ ، خاصَّةً وأن قارئَ الصَّحيفةِ لا يقرأ بعقلِه فحسب بل ينفعلُ أيضًا بما يقرأ ، لكنه انفعالٌ يصدر عن حبكةِ السّياقِ وليس عن المبالغةِ التي تفقد السَّردَ الخبريَّ مصداقيته بمجرد اكتشاف القارئ لها ، وغالبًا ما يأخذها على أنها استهانة بعقله . وإثارة انفعالاتِ القارئ على غير أساسٍ أو مبررٍ من الحقائقِ الموضوعيَّةِ التي ينطوي عليها الموضوعُ ، غالبًا ما يأتي بنتيجةٍ عكسيَّةٍ غير تلك التي يهدفِ إليها المخبرُ .

إن المعيارَ الأساسيَّ لصياغةِ المادَّةِ الصَّحفيَّة ، يتمثَّلُ في السَّردِ النابضِ بالحياة من خلال سياقٍ محكمٍ وأسلوبٍ متدفق . ولا يمكنُ للمخبرِ أو المحرر أن يقومَ بهذه المهمَّةِ إلا من خلالِ خطةٍ منطقيَّةٍ ، وتصور شبه نهائيٍّ للسَّرد ككلٍّ ، بالإضافة إلى تمكنه من أسرار الصِّياغة اللغويَّة . وإذا كان الأسلوبُ العلميُّ في الدراساتِ الأكاديميَّة يفرض على الباحثِ أن يكتبَ بأسلوبٍ تقريريٍّ ومباشرٍ بل جافٍّ وباردٍ في بعضِ الأحيان ؛ بحيث يقتصرُ على التعاملِ مع الجانبِ العقلانيّ للقارئ ، وينأى عن إثارةِ أيةِ انفعالاتٍ يمكن أن تقلِّلَ من تركيزه العقليِّ - فإن أسلوبَ الصِّياغةِ الصَّحفيَّة ليس بهذه الصَّرامةِ والجفاف ، لأنه يخاطبُ قطاعاتٍ عريضة ومختلفة ومتنوعة من جماهير

القراء ، ولذلك فإن من حقِّ المخبر أو المحرر أن يلجأ إلى استخدام بعض المؤثراتِ الدراميَّة ، التي تجعلُ القارئ يتابعُ الأحداث على شاشةِ خياله بدلاً من أن يقرأ عنها في تقريرٍ مقدم إليه . بل إن بعضَ كبارِ الصَّحفيين يلجأ الآن إلى صياغةِ مادَّته الصَّحفيَّة بأسلوبِ السيناريو السِّينمائيِّ بكلِّ لمحاتِه الموحية والدَّقيقة ، مثل وصف الملابسِ التي يرتديها وفدُ المفاوضات ، أو تفاصيل قاعةِ المفاوضات والطقس الذي جرت فيه . . . إلخ . فهذا الأسلوبُ من شأنه أن يطردَ أيةَ بوادر للملل عند القارئ ، الذي يجدُ نفسه وهو يواجه مسرحَ الأحداثِ ويتابع ما يجري عليه بعينيه ، وكأن الصحيفةَ بذلك تنافسُ التليفزيون في نقلِ الأحداثِ ، وإن كان الكاتبُ الصَّحفيُّ يملك حقَّ التعليقِ والتَّحليلِ والتَّفسيرِ والتَّقويمِ في ثنايا السّياقِ السَّرديِّ والخبريِّ للحدث .

وصياغةُ المادَّةِ الصَّحفيَّة ، هي في حقيقتها رياضة ذهنيَّة وفكريَّة تتأتّى عن طريقِ الممارسةِ المستمرَّة ، التي لا تثمر إلا إذا كان المخبر أو المحرر عاشقًا لمهنة الصِّحافة . فالصحافة من المهنِ التي لا يمكن أن تؤدى بأسلوبٍ روتينيٍّ ، بل هي منهجٌ للفكرِ والسُّلوكِ والحياة . فالصَّحفيُّ لا يمارس مهنته في مكتبه أو في موقعِ الحدثِ فحسب ، بل يمارسها في كلِّ لحظة من لحظات حياته . وعندما يصوغ مادَّته الصَّحفيَّة ، فإنه يصوغ في الوقتِ نفسه فكره ومنظوره إلى الحدثِ بصفةٍ خاصَّةٍ والحياة بصفةٍ عامَّةٍ ، وربما سلوكه أيضًا . فاللُّغة لا تنفصلُ عن الفكرِ لأنها البوتقة التي ينصهر فيها ، والإنسان عندما يفكِّرُ فلا بد أن يفكرَ بلغةٍ ما . فالفكر لا يتجسَّد في العقلِ إلا من خلالِ اللُّغةِ ، وكذلك لا ينتقل من إنسانٍ لآخر إلا عن طريقها ، أي أن الصياغة اللُّغويَّةَ ليست مجرَّد منهجةٍ لفكرِ المخبر أو المحرِّر ، بل هي منهجة لفكرِ القارئ أيضًا . والكاتبُ الصَّحفيُّ المتمرس بمجرد شروعه في الكتابة بالقلمِ أو بالآلة الكاتبة أو بالكمبيوتر ، سرعان ما يتشكَّل الموضوع بين أصابعه تمهيدًا لانتقاله إلى

عقلِ القارئ و وجدانه .

وبحكم أن الصِّياغةَ الصَّحفيَّةَ رياضةٌ ذهنيَّةٌ وفكريَّةٌ ، فلا بد أن تتحرى الدِّقَّةَ والأمَانةَ والمصداقيَّةَ ، برغمِ لجوئها في أحيانٍ كثيرةٍ إلى بعضِ المؤثراتِ الدراميَّةِ والتوابل الكفيلة بفتح الشَّهيَّةِ للقراءة . فلا يمكن أن تكتسبَ الصَّحيفة احترامَ القراء على المدى الطويل ، وأن تُقبِلَ المؤسساتُ والشّركات على الإعلانِ على صفحاتها ، إلا إذا نجحت في بناءِ جسورٍ قويَّةٍ ومتينةٍ من الثِّقةِ والمصداقيَّةِ بينها وبين قرائها . فليس من السَّهلِ خداعُ القراءِ أو الاستهانة بعقولهم ، بل هم لا ينسونَ أخطاء أيَّة صحيفة بسهولة ، فهم قادرونَ على اكتشافِ أيَّة هفوة بسرعةٍ لكنهم لا ينسونها بسرعة . والقارئ الذي يشكُّ في مصداقيَّةِ الأخبارِ والموضوعاتِ التي تنشرها صحيفة ما ، لا يثق بالتالي في الإعلانات التي تغطي صفحاتها ، إذ إن الغشَّ في السّلع أكثر شيوعًا وانتشارًا من الغشِّ في الأخبارِ والأفكارِ . ولذلك تحرصُ الشّركاتُ والمؤسساتُ العريقة على الإعلانِ عن سلعها في الصُّحفِ التي تتمتَّعُ بمصداقيَّةٍ عالية .

وتلعبُ الصِّياغةُ دورًا حيويًا في ترسيخ دعائم هذه المصداقيَّة بمرور الأيام . فالصياغة الدّقيقة الخالية من اللَّبس أو الغموض أو التَّحريف أو التَّلوين أو الأخطاء النحويَّة أو المطبعيَّة - تشعر القارئ بأن في الصَّحيفة عيونًا ساهِرَة ويقظة وبالمرصاد لكلِّ ما من شأنه المساس بأصولِ العملِ الصَّحفيِّ كما يجبُّ أن يكون . فالصَّحيفة المحترمةُ تحرص على الشَّكل كما تحرص على المضمونِ ، فمثلاً لا تخطئ في كتابة الأسماءِ الأجنبيَّة ، أو تكتبها بهجاء يختلف من مرة إلى أخرى ، أو تحرِّف في التَّصريحاتِ النَّصيَّة المنقولة عن شخصيات مسئولة ، مما قد تترتَّبُ عليه مشكلاتٌ شائكةٌ . كذلك فإنَّ الأخطاءَ النحويَّة تعتبرُ سُبَّةً في جبين الصَّحيفةِ التي تعجز عن توظيفِ اللُّغةِ برغم أنها أداتها الرئيسيَّة في توصيلِ رسالتها إلى القراء . وبرغم وجودِ

المراجعين اللُّغويينَ في كُلِّ الصُّحفِ ، فإنه يتحتَّمُ على كلِّ صحفيٍّ وكاتب ومخبرٍ ومحررٍ ومراسلٍ أن يتمكَّنَ من ناصيةِ اللُّغةِ التي يكتبُ بها ، لأنه تمكنٌ فكريٌّ ومنهجيٌّ ، كما أنه تمكُّنٌ لغويٌّ وأسلوبيٌّ . وكبار الصَّحفيينَ يتميَّزون ببصماتٍ أسلوبيَّةٍ خاصَّة بهم ، وأيضًا بمناهج فكريَّة وتوجهات سياسيَّة واجتماعيَّة تضفي عليهم الكثيرَ من التميُّزِ والتَّفرُّد .

أما الأخطاء المطبعيَّة ، فتعتبر من المعايير التي تمس الصِّياغة الصَّحفيَّة في الصَّميم . فعلى الرَّغمِ من أنها تقعُ خارج نطاقِ عمل المخبرينَ والمحررينَ والمراجعين اللُّغويين ، فإنها يمكن أن تشوه المعاني والدلالات ، وتنحرف بها بعيدًا عن المقصودِ بها . وعلى أحسن الفروض فإنها يمكن أن تصيبَ الجملَ والفِقراتِ باللبس والغموض ، وتوحي للقراءِ بأن الصَّحيفةَ غير منضبطة ، ولا تحترمهم بالقدر الكافي . وأيُّ تبريرٍ لمثل هذه الأخطاء هو في حقيقته عذرٌ أقبح من ذنب ، فلا يعقل مثلاً أن تزيد الأخطاءُ المطبعيَّة في عصر الجمعِ الإلكترونيِّ بالكمبيوتر على عصر الجمع الآليِّ أو حتى اليدويِّ ، بحجة أنَ الجامعينَ لم يتمكنوا بعد من التَّعاملِ مع الكمبيوتر والسيطرة عليه ، خاصَّة وأنه أصبح من مفاخرالصُّحفِ العالميَّةِ العريقة أن تتحدّى أيَّ قارئ يستطيعُ العثورَ على خطأ مطبعيٍّ في إحدى صفحاتها .

والدِّقَّة في صياغةِ المادَّةِ الصَّحفيَّة لا تحافظُ على سمعةِ الصَّحيفةِ فحسب ، بل تحمي المخبر أو المحرر من أي اتهامِ بالتَّحريفِ أو التَّشويه أو التَّشهير أو القذف . من هنا كانت المبالغة أو النَّبرة العالية أو غير ذلك من التوابل الصَّحفية الساذجة ، نقاط ضعف أو ثغرات سلبيَّة يمكن أن تسبِّبَ لكاتبها مشكلات هو في غنًى عنها . فهو أوّل من يُسأل ويستوجب إذا ما أدى الأمرُ إلى تعقيباتٍ قانونيَّةٍ برغم مسئوليَّةِ رئيسِ التَّحرير المتضامنة معه . ولا يوجد سلاحٌ أروع وأقوى وأحدُّ للدفاعِ عن موقفه من سلاح الحقيقة ، فلا أحدَ

يستطيعُ أن يطمسَ نورها متى سطعت . والصَّحفيُّ الذي يكشف عنها فيبهر بها القراء ، سرعان ما يعري المفسدين والانتهازيين والطفيليينَ واللُّصوصَ والمرتشين أمام القانونِ والمجتمع الذي يناصرُ كلَّ من يمتلكُ الحقيقةَ ، التي تعدُّ أيضًا العنصر الأول والأساسيَّ لجذب القارئ ، والذي يلهثُ لمعرفةِ كلِّ أبعادها وأعماقها .

ومع ذلك فهناك هامش - وإن كان ضيقًا - لوقوع بعض الأخطاء نتيجة لضخامة المادَّة اليوميَّة التي تنشرها الصحيفة ، وضيق الوقت الذي يجعلُ كلَّ العاملين في المجالِ الصحفيِّ يلهثونَ لإخراجِ الصَّحيفةِ في وقتها المحدَّد . فالصحيفة اليوميَّة تحتوي على مادَّةٍ تعادل تلكَ التي تحتوي عليها روايةٌ طويلةٌ أو مجلة أسبوعيَّة ، أي بمعدل ما بين ٨٠٠٠٠ و ١٠٠٠٠٠ كلمة ، في حين أن تسعة أعشار المادَّة الصَّحفيَّة المنشورة ، يتمُّ جمعُها وكتابتُها وتنسيقها ثم تصويرها وطبعها فيما لا يزيد على اثنتي عشرةَ ساعة . ومع ذلك يظلُّ مصدرُ الخطأ الأكبر متمثِّلاً في الأشخاصِ الذين يدلون بالمعلوماتِ والتَّصريحاتِ للمخبرين والمراسلين سواءٌ بجهلٍ أو سوء نيَّة ؛ ومن السَّهل على أمثالِ هؤلاء الأشخاصِ إنكار أقوالهم إذا ما ترتب عليها تداعياتٌ قانونيَّةٌ أو سلبياتٌ سياسيَّةٌ ، خاصَّة إذا لم تكن هناك أدلةٌ ماديَّةٌ تثبت عليهم ما قالوه ، كالتَّسجيلِ الصَّوتيِّ مثلاً . ولعل أكبر حماية للمخبر من الوقوعِ في مثل هذه المناطقِ الوعرة ، أن يكونَ مسلحًا بالوعي واليقظةِ بل وسوء الظَّنِّ في بعضِ الأحيانِ ، لدرجة توقعه الكذب من مسئولين لم يعرف عنهم الكذب من قبل . وفي هذه الحالةِ يجبُ أن يتجنَّبَ النَّقل النَّصِّيَّ لتصريح المسئول ، بل عليه أن يعيدَ صياغتَه بأسلوبٍ غير مباشر ، متجنِّبًا فيه مواقع الزَّللِ بقدر الإمكان ، والسَّير في مناطق مجهولة لا يعرف إلى أين يمكنُ أن تؤدِّي به . أما إذا كان التَّصريحُ منقولاً بالراديو أو التليفزيون ، فإن هذا النَّقل يشكِّل وثيقةً ،

يعتمد عليها المخبرُ في صياغته لمادَّتِه الصَّحفيَّة بحرِّيَّةٍ وبلا خوفٍ من التَّجَنِّي عليه .

وقد أثبتت أساليبُ صياغةِ المادَّةِ الصَّحفيَّة العَلاقةَ الوثيقةَ بل والحيويَّة بين الصِّحافةِ والأدب ، وهي علاقةٌ منحت الصياغةَ مرونةً فائقةً في التعبيرِ على مستوياتٍ عديدةٍ . فالصحافة - مثل الأدب - لا تتعاملُ مع حقائق مجرَّدة وبيانات جافَّة ، بل مع بشرٍ يشكلون محيطًا متلاطم الأمواج من الرَّغباتِ والطموحات والنَّزوات والإحباطات والعقد النفسيَّة ، التي تتراوح بين مركباتِ النَّقص ، وجنون العظمة ، بين التَّصريحاتِ المعلنة والسُّلوكيات الظاهرة ، وبين الأهدافِ الخفيَّة والنِّيَّات المبيَّتة . فالنَّفس البشريَّة ، بطول تاريخها ، تتميَّزُ بالانفصالِ بين الظَّاهرِ والباطنِ ، اللذين يشكلانِ حدودَ المساحةِ التي يجبُ على الصِّحافةِ أن تصولَ وتجولَ فيها . ومن هنا كانت تسميتها بمهنةِ البحثِ عن المتاعبِ ، التي لا تجدي معها التقاريرُ المباشرةُ عن الحقائقِ المجردة ، التي يصعب الحصولُ عليها في معظم الأحيانِ . ومن هنا أيضًا كانت ضرورة اللُّجوء إلى اللُّغةِ الأدبيَّة المرنة ، التي تتعاملُ مع النفسِ البشريَّة ، وتعرف كيف تغوص في أشدِّ دهاليزها حُلْكَةً وغموضًا ، وأكثر كهوفِها خفاءً ومراوغة .

وصياغة المادَّة الصَّحفيَّة لا تعتمد على اللُّغةِ الأدبيَّةِ فحسب ، وإلا ابتعدت عن الواقع وتوغلت في سراديب الخيال ، وإنما تستفيدُ من الأسلوبِ العلميِّ في تحرِّيه الدِّقَّة والتَّحليل الموضوعيّ والاتِّساق المنطقيّ ومخاطبة عقل القارئ والتَّعامل معه باحترام وتقدير ، وتوظف أيضًا طاقاتِ التَّعبير الأدبيِّ وإمكاناته القادرة على إثارةِ انفعال القارئ - ولكن في حدود - وإيقاظ ملكة التَّخيُّل والاستقراء ، وتحويل السَّرد الخبريِّ إلى تجربةٍ وجدانيَّةٍ ونفسيَّةٍ وذهنيَّةٍ ممتعة للقارئ الذي يشعر - عندئذ - بعَلاقته الحميمة بما يقرأ . والمزج بين الأسلوبِ

العلميِّ والأسلوب الأدبيِّ في صياغة المادَّةِ الصَّحفيَّة ، كفيلٌ بتوصيلها إلى أكبر قطاعاتٍ ممكنة من جماهير القراء ، الذين يصعب حصرهم في فئات محدَّدة يمكن التَّوجه إليها مباشرة . فهناك القارئ الباحث عن الحقائق الجوهريَّة في الموضوعاتِ المنشورة ، وهناك القارئ اللاهث وراء الدّلالات الكامنة بين السّطور ، وهناك القارئ الذي يمارس القراءةَ بحثًا عن الإثارةِ والانفعالِ ، وغير هؤلاء من القراءِ من ذوي الأمزجة والتَّوجهاتِ والميول والمشاعر والأفكار التي يستحيلُ تقنينها وتصنيفها ببساطة . ولذلك كان المزجُ بين الأسلوبِ العلميِّ والأسلوبِ الأدبيِّ ، من أفضلِ الأسلحةِ التي استخدمتها الصِّحافة للتأثيرِ في هذه القطاعاتِ الغامضة من جماهير القراء .

وقد ترسَّخ أسلوبُ التَّعبيرِ الأدبيِّ في صياغةِ المادَّةِ الصَّحفيَّة ، بحيث تميز كبارُ الكتابِ الصَّحفيين بأسلوبِ أدبيٍّ رفيع أدخلهم في زُمرة كبارِ الأدباء ، الذين بدورهم وجدوا في الصِّحافةِ أداةً فعّالة ومؤثرة لتوصيلِ أفكارهم وإبداعاتهم الأدبيَّة إلى القراءِ العاديين ، الذين لا يُقبلون كثيرًا على شراء الكتبِ واقتنائها ، فأقبلوا على الكتابةِ فيها بطريقةٍ منتظمةٍ جعلتهم بدورهم يدخلونَ في زُمرة كبارِ الصحفيين . وبذلك تلاشت الحدودُ الفاصلةُ بين الصِّحافة والأدب ، بل إن الصحافةَ نفسها كانت - ولا تزال - أهمَّ وسيلةٍ لتعريفِ القراء العاديين بالنَّقدِ الأدبيِّ وجمالياته والارتقاء بذوقهم ، وفتح شهيتهم للإقبالِ على قراءةِ الأعمالِ الأدبيَّةِ وإبداءِ الرّأي فيها ، بل إن العلماءَ من ذوي الميولِ الأدبيَّةِ والفنيَّةِ وجدوا في الصِّحافةِ وسيلةً رائعةً لتبسيط النَّظرياتِ والتَّطوراتِ العلميَّة ، واستخدموا في ذلك الأسلوبَ الأدبيَّ الذي يحمل المعلومات والمعارف العلميَّة على أجنحته الشَّفافة وبطريقةٍ جذابة وآسِرة ، تُغري أبسطَ القراءِ بالاطلاع على هذا العالم المبهر .

وصياغةُ المادَّةِ الصَّحفيَّة منظومة متكاملة لا تعترف بالفواصلِ بين أساليب

التَّعبيرِ اللُّغويِّ ، بل توظفها جميعًا في عمليَّةِ الصياغةِ كلما دعت الحاجةُ إلى ذلك . وهي قادرةٌ على تبادُلِ عمليَّتي التأثيرِ والتأثر مع هذه الأساليب بمرونةٍ قد تعجز عنها قنواتٌ أخرى للتَّعبير . ولعل العَلاقة بين الصِّحافةِ والأدب دليلٌ دافعٌ على هاتين العمليتين . فإذا كانت الصِّحافةُ قد استفادت من الأسلوبِ الأدبيِّ في جذبِ أكبر عددٍ ممكنٍ من القراء ، فقد استفاد الأدبُ بدوره من لغةِ الصِّحافة التي تتميز بالرّشاقةِ والجاذبيَّة والتَّركيز ، وتجنُّب كلِّ الأساليب الإنشائيَّة التَّقليديَّة التي تصيب المعاني والأفكار بالتَّرهُّل والتَّميُّع . فقد تميَّز الأدبُ - تحت تأثير الصِّحافة - بالواقعيَّة التي تمس قضايا المجتمع المعاصر في الصميم ، والدِّقَّة في إيرادِ التَّفاصيل الموحية ذات الدلالات المتعددة ، والأسلوب المكثف الذي يجسد أكبرَ قدرٍ ممكنٍ من الأفكارِ والمشاعر في أقلّ حيزٍ ممكنٍ من الكلماتِ والمفردات والجُملِ والفِقرات ، والجمل البسيطة السلسة المتدفقة دون عوائق أو جمل اعتراضيَّة ، والتَّعبير الشفاف الذي لا يقف حاجزاً بين القارئ والعمل الأدبيِّ الذي يطالعه ، والكلمات المتداولة في الحياة اليوميَّة لا الكلمات المتقعرة المستخرجة من بطونِ القواميس القديمة . . . إلخ .

وبصرفِ النَّظرِ عن الأساليبِ التي يوظفها المخبر أو المحرر في صياغة مادَّته الصَّحفية ، فإن عليه في البدايةِ أن يختبرَ مادَّته بخمسة معايير فكريَّة وعقلانيَّة تحكم صياغته لها بعد ذلك ، وتجنبه الوقوع في مشكلاتٍ ومتاعبَ هو في غنًى عنها . ولذلك يتحتَّم عليه أن يجيبَ عن خمسةِ تساؤلاتٍ في مواجهة أيةِ مادَّةٍ حصل عليها أو طرحت أمامه . وهذه التَّساؤلاتُ هي : هل المادَّةُ حقيقيَّة ؟ دقيقة ؟ محايدة ؟ مهذبة ؟ مثيرة للاهتمام ؟ وبأية نسبة من النِّسب ؟ فإذا ما اجتازت المادَّة هذه الاختباراتِ الخمسة ، فإن المخبرَ أو المحرِّر يستطيعُ أن يبدأ صياغتَه بأسلوبٍ سَلِسٍ ومتدفِّقٍ دونَ حرجٍ أو حساسيَّةٍ ، وسيعبر عن

الحقيقةِ الراهنةِ دونَ اللجوءِ إلى المبالغةِ أو التوابل المفتعلة ، وسيجدُ تعبيرَه دقيقًا حسّاسًا دون تقعرٍ أو سفسطةٍ ، ومحايدًا موضوعيًا دون افتعالِ الأدلة التي تثبت ذلك ، ومهذّبًا دون الاعتمادِ على التَّوجيه المباشرِ أو الوعظ المملِّ ، ومثيرًا للاهتمامِ بلا نبرةٍ عاليةٍ أو إثارةٍ لا مبرِّر لها للانفعال .

وهذه المعاييرُ أو التساؤلاتُ الخمسة ليست مباشرة ولا سهلة ، لأنها تعتمدُ على الحسِّ الصَّحفيِّ الخاصِّ بكلِّ مخبرٍ أو محرِّرٍ على حدة . وهو حس قد يختلفُ من صحفيٍّ لآخر اختلاف بصمات الأصابع ، ومع ذلك لا بد من تقنينها بقدر الإمكانِ حتى يمكنَ استخدامها كمعايير قادرة على اختيار حقيقةِ المادَّةِ الصَّحفيَّة وجوهرها . فإذا ما بدأنا بالمعيار الذي يختبر الحقيقة التي تحتوي عليها المادَّة ، وهل هي حقيقةٌ فعليَّةٌ أم أنها تدعي ذلك ؟ سنواجه معضلة يصعبُ حسمها تمامًا . ففي الفلسفةِ والعلوم الإنسانيَّة عبر العصورِ صدرت كتبٌ ومؤلفاتٌ لا تحصى عن ماهيَّةِ الحقيقة ، وخوضُ الكتابِ الصَّحفيينَ هذا الغمار الفلسفيّ لن يصلَ بهم إلى برِّ الأمانِ ، وربما غرقوا بين أمواجه ، ولذلك فإن تعريف الحقيقةِ الذي اصطلحت عليه القواميسُ اللُّغويَّة كفيل بتجنبهم هذه المتاهات أو المزالق . فقد عرفت القواميس - في مختلف لغاتها - الشيء الحقيقيّ على أنه الشيء الذي ينهض على أساسٍ فعليٍّ من الواقع الملموس ، ويتناغمُ مع معطياتِ الموقفِ الراهن ، ويلفظ كلَّ ما هو مزيفٌ وخاطئٌ ، ولا ينفصل مظهره عن جوهره ، ويحمل في طياته كلَّ عناصر الاتساق التي تنأى عن أيِّ تناقضٍ داخليٍّ ، ويتميز بالأصالةِ البعيدة عن كلِّ صورِ المحاكاةِ والتَّقليدِ الأعمى .

وهذه العناصرُ أو الخصائصُ تحتِّمُ على المخبر أو المحرِّر أن يكونَ واثقًا من الحقائقِ التي تشكِّلُ مادَّته الصَّحفيَّة ، وعليه أن يتأكَّدَ من التَّفاصيلِ التي يشكُّ في صحَّتِها ، وإذا لم يصل إلى درجةِ اليقين فمن الأفضلِ أن يحذفها ، وإذا

تعذَّر حذفُها فعليه أن يشركَ القارئَ في عدم ثقته في مدى مصداقيتها . وحتى لا يجد نفسه حائرًا بين التَّصديق والتَّكذيب ، فإن خيرَ الأمورِ الوسط بحيث لا يصدق كلَّ ما يسمعُه أو يُقالُ له ، وفي الوقتِ نفسه لا يشك فيه أو يكذبه مسبقًا . ذلك أن النَّظرةَ الموضوعيَّةَ والمنهج العلميَّ والتَّحليل المنطقيَّ لاكتشاف مواطنِ الاتساقِ أو التَّناقض ، يساعدُ على تبين الحدودِ الفاصلة بين الصِّدق والكَذب ، بين الحقيقة والوهم ، بين الواقع الماديِّ الملموس والتَّصوُّر الفكريِّ أو الاجتماعيِّ الخاطئ له .

ولعلّ الشائعات - خاصة المثيرة منها - تشكِّلُ مجالاً خصبًا يختلطُ فيه الحابلُ بالنّابل ، وتتلاشى فيه الحواجزُ بين الحقائقِ والأكاذيب . وإذا وجد المخبرُ أو المحرِّر صعوبةً في تجاهل إحدى هذه الشائعاتِ ، فإن عليه أن يرصدَها ويصوغها منوِّهًا على أنَّها شائعة ، وأن صحيفته في سبيلها للتَّحري عن أسبابها ومصادرها ، وتبين نسبة الصِّدقِ أو الكذب فيها في أعدادها التالية . هذا بشرطِ ألا تحتوي الشائعةُ على أيِّ تشهيرٍ بأيِّ شخصٍ محدَّدٍ قد يقاضي الصَّحيفةَ بتهمةِ التَّشهير والقذفِ العَلنيِّ . كما أنّ سمعةَ أيَّة صحيفة يمكن أن تهتزُّ بشدَّةٍ لو اختلط عليها الأمرُ ، ولم تستطع تبين الحدود بين الحقائق والأكاذيب . وإذا وقعت في مثل هذا الخطأ فإن عليها أن تبادرَ بتصحيحه في العددِ التالي على الفورِ ؛ حِفاظًا على مصداقيتها في نظرِ القارئ . فالشائعة أو الأخبار المشكوك في صِحَّتها ، يجبُ أن تظلَّ في نطاقِها المحدود حتّى يتبينَ مدى صدقِها من كذبها .

وعندما تنقلُ الصَّحيفةُ خبرًا أو موضوعًا عن صحيفةٍ أخرى دونَ أن تتحرَّى عن مدى صِدقه وأمانته ، فإن المصدرَ في هذه الحالةِ يصبحُ جزءًا لا يتجزأً من الخبر نفسه ، لأنه المسئول المباشر عنه . وينطبقُ نفسُ المعيارِ على المقالاتِ الافتتاحيَّة ، أو التي تعبر عن رأي الصَّحيفة في أحداثٍ جاريةٍ ، جاء

ذكرُها في صُحُفٍ أجنبيَّةٍ ذات توجهاتٍ سياسيَّةٍ أو أيديولوجيَّة معيَّنة قد لا تتمشى مع توجهاتِ الصَّحيفة الناقلة ؛ ففي هذه الحالةِ يتحتم على المحرِّر أن يشيرَ إلى المصدرِ الذي نقل عنه ، وأن يفسِّر للقارئ نوعيَّة هذه التوجهات وموقف صحيفته منها ، ومدى صدقها وموضوعيتها . فالقاعدة الصَّحفيَّة والأكاديميَّة أيضًا تحرص على ضرورةِ ذكر المصدر عند النَّقلِ عنه أو الاستشهاد بنصوصٍ منه ؛ حمايةً للناقلِ الذي سيصبحُ مسئولاً عن تحليله وتقويمه فحسب ، وليس عن مصداقيَّة المصدرِ .

ولا شكَّ أن دِقَّةَ التَّحري والبحث مرحلةٌ ضروريَّةٌ قبل صياغةِ المادَّةِ الصَّحفيَّة ، فهي تتيح قاعدةً راسخةً ومتماسكةً للتَّقرير الصَّحفيِّ ، بحيث يتجنَّب تصديق كلّ ما يرد من معلوماتٍ قد تكون حافلةً بالشائعاتِ أو الهواجس أو المؤثرات المغرضة أو الحوادث غير المحتملة أو الغريبة ، ويتجنَّب في الوقتِ نفسه الشَّكَّ في صِحَّةِ كلِّ المعلوماتِ الواردة ، لدرجةِ العجز عن البتِّ في أيِّ موضوعٍ أو إبداء الرأي الواضح والمحدَّدِ في قضيَّةٍ حيويَّةٍ . فكلا النقيضين كفيلان بإظهارِ الصَّحيفة في صورة غير محايدةٍ وغير موضوعيَّةٍ ، لأن التَّحفظَ مطلوبٌ دائمًا للحفاظِ على توازنها و وقارها ، خاصَّة وأن نبرة التَّصديقِ المطلق أو التَّشكيك المطلق توحي للقارئ بأن للصَّحيفة أغراضًا خفيَّة تفتقر إلى الموضوعيَّة .

والمخبر اليقظ أو المحرِّر الموضوعيُّ الحريص على اسمه وصورته ، لا يسمح لصداقاته أو عَلاقاته الشخصية بالتأثير على ما يكتب ، ذلك أن كسب احترامِ القراء وثقتهم خيرٌ ألف مرَّة من كسب ودِّ الأصدقاء والزملاءِ . إن التَّحليلَ الموضوعيَّ للحدث أو الخبر ترسيخٌ لاسمِ الكاتبِ ، وتدعيمٌ لسمعته حتى ولو لم يرض بعض الأطراف المعنية . وهو تحليلٌ يجنبه الوقوع في شباك الدِّعايات المضلِّلة التي يزخرُ بها الوسط الصَّحفيُّ ، سواء تلك الواردة من الخارجِ أو

الدائرة في دهاليزه . فهناك من القادة السياسيين أو نجوم المجتمعِ أو الفنِّ أو الرياضة ، من يحاول أن يضعَ هالاتٍ حولَ نفسه وتحركاته وتصرفاتِه بحيث يبدو أكبرَ من حجمه بكثيرٍ ، مستغلا في ذلك نفوذه أو أمواله أو عَلاقاته . لكن التَّحليل الموضوعيّ قادرٌ على اختراقِ هذه الهالاتِ ، وتقديم الحقائق المجرَّدة للقراء بقدرِ الإمكان .

أما المعيار الثاني في صياغةِ المادَّةِ الصَّحفيَّة ، والذي يتمثَّلُ في دقَّة الأسلوبِ والتَّعبير ، فيحتم على المخبرِ أو المحرِّر أن يتجنَّبَ الاصطناعَ أو التَّكلُّف ، أو المبالغة أو التَّهويل ، أو إعطاء الأخبار والأحداث أهميَّة لا تستحقها ، أو التَّهوين أو التَّقليل من شأنِ شخصٍ أو موقفٍ لا يميل إليه المحرِّر بصفةٍ شخصيَّة . كذلك هناك تعبيراتٌ أصبحت مملّة لكثرة استهلاكها ، وصفات سقيمة لكثرة ترددها ، ومع ذلك يظن بعضُ المحرّرين أن استخدامَهم لمثلِ هذه التَّعبيرات والصِّفات يقرّبهم من قلوبِ القراء ، في حين أنهم لا يدركونَ أن القراءَ يمكنُ أن يصابوا بحساسيةٍ ضدَّها ، وبالتالي يرفضونَ الموضوعَ الصَّحفيَّ برمَّته .

ودقَّة الصِّياغة الصَّحفيَّة تصبحُ ضرورةً مُلِحَّةً عند تغطيةِ أنباء الكوارثِ والفواجع خاصَّة في المدن الكبيرة . فمثلاً عند اندلاعِ حريق هائلٍ في عددٍ من المباني ، يتحتَّمُ على المخبرِ الصَّحفيِّ أن يحصلَ على معلوماتٍ دقيقةٍ عن أرقامِ المباني المحترقةِ وعدد الإصاباتِ وأسماء أصحابها . وأيضًا في حوادث سقوطِ الطائراتِ وتصادم القطاراتِ لا بدَّ من إيرادِ الأسماءِ الصَّحيحة والدَّقيقة للقتلى أو المصابين . وخير للمخبر أن يصارحَ القراء بأنه لا يزال في انتظارِ البياناتِ الدَّقيقةِ من أن يتسرَّع بنشرِ بياناتٍ غير مؤكَّدةٍ ، يمكن أن تترتَّب عليها مشكلاتٌ من السَّهلِ أن تثارَ في زمنِ المحنةِ والأعصاب المشدودة . فالسبق الصَّحفيُّ لا ينبغي أن يكونَ على حسابِ المصداقيَّةِ الخبريَّة . ومن الأخطاءِ

التي يمكن أن يرتكبَها الصَّحفيُّ اللاهِثُ وراء مثل هذا السّبق أن يكتبَ عن أحداثٍ لم تقع بعد ، ولكن من المحتملِ أن تقع . فقد يسعد للغاية إذا وقعت لأنه سيبدو في نظرِ قرائه أنه كان أوّل من كتب عنها ، لكن ماذا يمكن أن يكونَ وضعه إذا لم تقع ؟! سيبدو كاذبًا أوغشّاشًا وتلك مصيبةٌ قد تقضي على مستقبله كله . ولذلك فإن مصارحةَ القراءِ بكلِّ الاحتمالاتِ خيرُ حمايةٍ له من أن يصبحَ تحت رحمةِ أحداثٍ قد تخيِّب توقعاته . وليس هناك عيبٌ في أن يقولَ لقرائه : « من المحتملِ أن يحدثَ كذا وكذا أو من المتوقَّع أن يقعَ كيت وكيت » . إن استباقَ الأحداثِ مغامرةٌ غير مأمونةِ العواقب ، حتى لو كانت هناك بعضُ البوادرِ أو المؤشراتِ التي توحي باحتمالات وقوعها . فمثلاً إذا هبط الصقيع أو سقط الجليد على زراعاتِ الفاكهة فإن هذا لا يعني أن محصول الفاكهةِ قد دمِّر بالفعل .

وفي الكوارث الطبيعيَّة المشحونة بالأجواء المأسويَّة والميلودراميَّة مثل الزلازل والفيضانات والأعاصير ، يطغى الانفعال الجارفُ على المنطقِ العقلانيِّ حين يتصوَّر الناسُ أنها شيءٌ أشبه بنهايةِ العالم . في مثل هذا الجو تنتشر الشائعاتُ والأقاويلُ والمبالغاتُ انتشار النار في الهشيم ، فليس هناك من يتفحَّص ويتمحَّص ليفرق بين الحقيقةِ والوهم بعد أن تلاشت الحواجزُ بينهما تحت وطأةِ تقلُّباتِ الطَّبيعةِ وغضبها المرعب . لكن ليس من حقِّ المخبرِ الصَّحفيِّ أن يتركَ نفسه لينجرفَ مع التيار العامِّ ، لأن مثل هذا الانفعالِ من شأنه أن يجرفَه بعيدًا عن الحقائقِ المجرَّدةِ والنتائج المادِّيَّة الملموسة ، التي يتعين عليه رصدها بدقَّةٍ علميَّةٍ في تقريره الصَّحفيِّ . فلا بدَّ أن تقومَ الصِّحافةُ بدورِ العقلِ المستنير وسط ركامِ الكارثة وتداعياتها المعتمة ، وهذا المنطقُ العقلانيُّ ينعكسُ بصورةٍ واضحةٍ على أسلوبِ صياغةِ المادَّةِ الصَّحفيَّة ، التي يجبُ أن تخلوَ من كلِّ الانفعالاتِ الهوجاءِ والشَّطحات العاطفيَّة ذات النَّبرة العالية

الفجَّة . وإن كان هذا لا ينفي بطبيعةِ الحال تعاطف الصَّحيفة مع ضحايا الكارثة .

وفي القضايا التي تثير اهتمام الرأي العامّ ، تلعب صياغةُ المادَّةِ الصَّحفيَّة دورًا حيويًا في تحديد موقفِ الصَّحيفة منها ، خاصَّة إذا كانت منظورة أمام المحاكم ، ذلك أن العَلاقةَ بين الصِّحافةِ والقضاء عَلاقةٌ حساسةٌ للغاية ، خاصَّة أن الصِّحافةَ قادرةٌ على صنعِ رأي عامٍّ قد يشكِّلُ ضغطًا على الهيئةِ القضائيَّةِ التي تنظر القضيَّة . وقد يكون هذا الضغطُ في صالحِ الحقِّ والعدالة مما يشكِّلُ قوةَ دفعٍ لحسمِ القضيَّة ، وقد يكون ضدَّ الحقِّ والعدالة بحكم أن المخبرينَ الصَّحفيينَ لا يملكون بين أيديهم كلَّ ملابساتِ القضيَّة لإبداء الرأي فيها ، كما أن إبداء رأي محدَّدٍ فيها ليس من صلاحياتهم ،لأنهم ليسوا من رجال القضاء الذين يكونون رأيًا محدَّدًا في القضيةِ بعد دراسةِ كلِّ تفاصيلها تمهيدًا لإصدار الحكم فيها . ولذلك يجبُ أن تقتصرَ صياغةُ المادَّةِ الصَّحفيَّة قبل إصدارِ الحكم على رصدِ وقائع القضيَّة كما تجري في ساحة القضاءِ ، دون إبداء أيِّ رأي لصالح أو ضد أي طرفٍ من الأطرافِ المعنيَّة . أما بعد إصدارِ الحكم فمن حقِّ المخبر الصَّحفيِّ أن يصولَ ويجولَ في الخلفيّات والأسباب التي أدَّت إلى إصداره ، ليس من منظورٍ قانونيٍّ حتى لا يحدثَ اشتباكٌ بين الصِّحافةِ والقضاء ، ولكن من منظورٍ اجتماعيٍّ وثقافيٍّ واقتصاديٍّ ، حتى يرصدَ القراءُ موقعَ القضيةِ القانونيَّة على خريطةِ المجتمعِ المعاصر ومدى التفاعل بينهما ، خاصَّة فيما يتَّصل بالمسئولية الجمعية للمجتمع تجاه المنحرفين فيه . صحيح أن الجريمة هي المسئوليَّة الشخصيَّة لمرتكبها ، لكنها ليست منفصلة عن النسيج العامِّ للمجتمع الذي يمكن أن يساهمَ - بطريقةٍ أو بأخرى - في ارتكابها . وتشكل العَلاقةُ بين هذا النَّسيج العامّ والجريمة الشخصيَّة ، المجال الذي يمكنُ أن يخرجَ منه المخبرُ الصَّحفيُّ بمادَّةٍ

يمكن أن تنيرَ الطريقَ لكلِّ المهتمين والمسئولين عن محاربةِ الجريمة ، وغيرها من مظاهرِ الانحرافِ الاجتماعيِّ .

وإذا كانت صياغةُ المادَّةِ الصَّحفيَّة تحتِّم تغطية كلِّ جوانب القضايا القانونيَّة بكلِّ خلفياتها الاجتماعيَّة والإنسانيَّة ، فإنها بذلك تتبع مبدأ صحفيّا عامّا ينطبقُ على كلِّ أنواع الصّياغة الأسلوبيَّة والفكريَّة لأي موضوعٍ صحفيٍّ آخر. ذلك أن النَّظرةَ الإنسانيَّةَ الموضوعيَّةَ يجبُ أن تكونَ نبراسًا لكلِّ الصُّحفِ بما فيها الصُّحف الحزبيَّة ، أو غيرها من تلك التي تعبِّر عن مصالح فئاتٍ وقطاعاتٍ معيَّنة في المجتمع . فمثلاً إذا وقع إضرابٌ في مؤسسةٍ أو شركةٍ ما نتيجة لرفض أصحابِ العملِ رفع الأجور أو تقليل ساعاتِ العملِ بما يتناسبُ مع الأجورِ الضئيلةِ ، فإن المخبرَ الصَّحفيَّ المتمرسَ لا ينحاز سواء إلى العمال أو أصحابِ العمل ، وإنما يطرحُ القضيَّة برمتها من خلالِ دراسته للآليّات الاقتصاديَّة التي تحكم المجتمع ككلٍّ ، والمعايير والنظم التي تتبعها المؤسساتُ أو الشركات الشَّبيهة خاصَّة فيما يتَّصل بالأجورِ وساعاتِ العمل . وهو يسجِّلُ تصريحاتِ أصحابِ العملِ وأقوالِ العمالِ دون تعليقٍ أو إبداء رأي مباشرٍ منه ؛ حتى يتيحَ الفرصةَ لكلِّ الأطرافِ المعنيَّة كي تفضي بكلِّ ما عندها ، وهي واثقةٌ أنه سينشرُ دون ليٍّ لعنقه . بل إن بعضَ المخبرينَ المتمكنينَ يتركونَ الرأي الأخيرَ للقارئ كي يصدره بنفسه ، بعد أن يطلعَ على كلِّ ملابساتِ القضيَّة المنشورة . إن القارئ بطبيعته يحبُّ الصَّحيفةَ التي تبدو وكأنها في انتظار رأيه أو حكمِه . صحيحٌ أن هذا الرأي أو الحكم لن يصلَ إليها وسيظلُّ القارئ محتفظًا به لنفسه أو مفضيًا به لأصدقائه وزملائه المقربينَ ، لكنه - على مستوى اللاشعور - توجد ألفةٌ حميمةٌ وثقةٌ متبادلةٌ بينه وبين الصَّحيفةِ ، التي يمكنُ أن تصبحَ صحيفته المفضَّلة بناء على ذلك . ولا شكَّ أن الصياغة الذَّكيَّة واللَّمّاحة للمادَّة الصَّحفيَّة يمكن أن تبرزَ المنظور

الإنسانيَّ الشاملَ للصحيفة دون أن تصرح به على شكل رأي مفروضٍ مسبقًا على قارئها .

ومن المعتاد أن يواجه المخبر أو المحرِّر موضوعات زاخرة بالعناصر المثيرة للجدل والشَّكِّ ، ولا يستطيع في الوقت نفسه أن يتجاهلها بعد أن فرضت نفسها على الرأي العامِّ ، وأصبحت مثارَ اهتمامِ قطاعاتٍ كبيرةٍ وعريضةٍ من المجتمعِ . وقد يلتبسُ الأمرُ على المخبر أو المحرِّر ، عندما يحتارُ في بحثه عن موضعٍ له وسط هذه التيارات من الجدلِ والشَّكِّ والتأييد والشجب ، لكنه إذا طبق المبدأ الصَّحفيَّ الذي يحتِّم عليه تغطية كلّ جوانبِ الموضوع المطروح بموضوعيَّة كاملة بقدر الإمكانِ ، فلن تجدَ الحيرةُ طريقَها إلى قَلَمِه . فالمخبر القدير يملكُ نظرةَ الطائر من عَلٍ ، تلك النَّظرة التي تمكنه من المسح العامِّ للأرضِ التي يدور عليها الجدلُ بين الأطراف المعنيَّة أو المتصارعة . ومن خلالِ صياغته للمادَّة التي يحصل عليها ، يستطيع أن يقدمَ خريطةً واضحة المسالكِ لكلِّ المتجادلين والمتصارعين . وربما تكشَّف الأمر عن أن القضيَّة لا تستحقُّ كلَّ هذا الجدلِ والشَّكِّ والتأييد والشَّجب ، لأنها كانت مجرد نتيجة لسوءِ فهم عابر لكنه أدى إلى تكتلاتٍ وانحيازات أثارت انتماءاتٍ وهميَّةً إلى هذا الطّرف أو ذاك .

ومن الواضح أن التَّمرُّس بهذه النظرة الموضوعيَّة والشموليَّة ، يجنِّب المخبر أو المحرِّر نبرة المبالغة والطنطنة في صياغته لمادَّته الصَّحفيَّة ، فلن يلجأ إلى استخدامِ أفعل التفضيل أو الصّفات التي تحيط الشَّخصيات والمواقف بهالات لا مبررَ لها ، أو الانفعال بموقف يحتاجُ منه طاقته العقلانيَّة في التَّفسير والتَّحليل والتَّقويم ، أو كتابة المقدمات التي توحي للقارئ بأنه أتى بما لم يأت به الأوائلُ ، أو إبراز نرجسيته التي توهمه بأنه جاء بالقول الفصلِ الذي لا قولَ بعده . فالمخبر أو المحرِّر أو الكاتب المتواضع برغم قدره الرفيع ومكانته المرموقة

في قلوبِ قرائه وعقولهم ، يصبح كلُّ ما يكتبُهُ مصدر ثقةٍ يرجعُ إليه القراءُ كلما حاولوا البرهنة على ما يقولون . فإذا كانت الدِّقَّة في الصّياغةِ الصَّحفيَّة تحتاجُ إلى جهدٍ و وعيٍ ويقظةٍ لا تعرف العبارات المطاطة أو الأساليب الإنشائيَّة التَّقليديَّة - فإن نتائجها الإيجابيَّة سواء على كاتبها بصفةٍ خاصَّةٍ أو على الصَّحيفةِ بصفة عامَّةٍ لا يمكن إنكارها أو تجاهلها . فهي جزءٌ حيويٌّ من رأسمال الصَّحيفة سواء على المستوى الأدبيِّ والفكريِّ أو على المستوى المادِّيِّ والاقتصاديِّ .

أما المعيار الثالث في صياغة المادَّةِ الصَّحفيَّة ، والذي يتمثَّلُ في عدم التَّشيعِ أو الانحياز ، فضرورةٌ لا يمكن تجاهلُها حِفاظًا على صورةِ الصَّحيفةِ من الاهتزاز . فالمخبر أو المحرِّر يتعامَلُ مع حقائق وليس مع آراء . فهذا هو الفرق بين المخبر أو المحرِّر وبين كاتب العمود أو الركن أو المقال الافتتاحيّ الذي يعبر عن رأي الصَّحيفة في مجرياتِ الأمور . صحيحٌ أن صياغةَ المادَّةِ الصَّحفيَّة لا تخلو بطبيعتها من منظورِ المخبر أو المحرِّر ، لكن قاعدته الأساسيَّة في النِّهاية تتمثَّلُ في الحقائقِ المجرَّدةِ المتماسكة التي يرصدها . أما كاتبُ الرأي أو المقال فيأخذ من هذه الحقائقِ مجرَّد مادَّة خام يعيد صياغتها لإبراز رأيه أو رأي الصَّحيفة فيها . فإذا اعتبرنا الرأي الصَّحفيَّ الموضوعيَّ انحيازًا للحقيقة بقدرالإمكان ، فإن الخبر رصد لهذه الحقيقة بكلِّ أبعادها الواقعيَّة الراهنة حتى يكوِّن القارئ رأيه الخاصَّ فيها .

وإذا كانت الصُّحفُ الحزبيَّة منحازة بطبيعتها إلى كلِّ ما يفعله أبناءُ الحزب ، خاصَّةً عندما يرشحونَ أنفسهم في الانتخاباتِ البرلمانيَّة أو المحلِّيَّة ، فإن الصُّحفَ القوميَّة التي تحرص على تجسيدِ نبض الأمة ، ترفض الانحيازَ إلى طرفٍ معيَّنٍ من الأطراف . لكن هذا لا يعني أنها تتجاهل نشاطًا سياسيًا حيويًا مثل الانتخابات ، بل هي تفتح صفحاتِها لكلِّ التياراتِ والتوجهاتِ

والأفكارِ والبرامج الانتخابيَّة بحياديَّة موضوعيَّة ؛ كي تقدمَ لقرائها خريطةً تفصيليَّةً للمعارك الانتخابيَّة الدائرة ، وللقارئ مطلقُ الحرِّيَّة في أن ينحازَ إلى أحد هذه التياراتِ أو أن يرفضَها جميعًا لاستيائه من الحياةِ السياسيَّة ككلّ . وفي كلِّ الحالاتِ فإن الصَّحيفة القوميَّة تساعده في تكوين رأيه وتعميق وعيه بما يجري في المجتمع دون أن تفرضَ عليه توجُّهًا بعينه ، وذلك من خلالِ الصياغة المحايدة للموضوع المطروح للنقاش والجدل .

وإذا كان هناك انحيازٌ واعٍ ، فهناك أيضًا انحيازٌ غير واعٍ . فقد يتصوَّر المخبرُ أو المحرِّرُ أنه محايدٌ تمامًا في صياغته لموضوعٍ صحفيٍّ معينٍ ، لكنه إذا تفحَّص هذه الصياغة مليًا وبيقظةٍ واعِيَةٍ ؛ سيكتشف أن في داخله عواملَ مترسبة من خبراتٍ سابقة كامنة في عقله الباطن ، تدفعه - دون أن يدري - إلى الوقوفِ مع أو ضدّ المادَّةِ التي يصوغها . وفي كثير من الأحيانِ لا يبدو رأيه واضحًا ومباشرًا ، لكن تحليلَ هذه الصِّياغة سيكشف أنها كتبت من منظورٍ غير محايد . فهناك من الألفاظِ أو المفرداتِ أو الصِّفات أو الجمل ما يلقي الضوء على العوامل الذاتيَّة والشخصيَّة الكامنة داخل المخبر أو المحرِّر . لكنه إذا كان متمكنًا من حرفته ، وموضوعيًا في فكره ، و واعيًا بجمهوره من القراء - فإن صياغته لمادَّته تلفظ تلقائيًا كلَّ المؤثراتِ والانحيازاتِ والرغباتِ والميولِ الشَّخصيَّة حتى لو كانت غير مباشرةٍ وغير واعية .

ويعتبر الحياد والحرص في تناولِ التَّصريحاتِ والبياناتِ السياسيَّة من أهمِّ الشروطِ التي يجبُ أن تتوافر في صياغةِ المادَّةِ الصَّحفيَّة ، خاصَّةً إذا كانت تصريحات تمسُّ قضيَّةً مصيريَّةً سواء للشعب بأسره أو لفئة من فئاته . فمن المعروف أن كِبارَ القادةِ السّياسيين لا يصرحون دائمًا بكلِّ ما يعرفونَ ، فهناك أشياءُ تظلُّ طيّ الكتمانِ ، ولذلك فالصُّورة أمام المخبر أو المحرِّر نادرًا ما تكون متكاملة في الوقتِ الذي يتعين فيه عليه أن يقدم مادَّة مقنعة ومشبعة للقراء .

وعدم تكاملِ الصُّورة يمكن أن يمثِّلَ زللاً لقدمه ، وهو زلل قد ينحرفُ بالهدفِ أو المعنى الذي يقصده القائد أو المسئول السياسيّ ، وفي الوقت نفسه يطبعُ في ذهنِ القارئ صورةً مشوَّشة أو مهزوزة لما يريد توصيله إليه . من هنا كانت خطورة الإفتاء أو التَّزيد أو الظهور بمظهر العليم ببواطن الأمور ، ومن هنا أيضًا كانت ضرورةُ الالتزام النَّصِّيِّ بتصريحاتِ المسئول السياسيِّ ، التزامًا لا يقتصر على التَّصريح ككلّ ، بل على كلِّ جملةٍ وكلِّ مفردةٍ تحتوي عليها . ولا مانعَ إذا كان التَّصريحُ واضحًا ومتبلورًا بما فيه الكفاية ، من أن يمتنعَ المخبرُ أو المحرِّرُ عن إبداءِ أيِّ تعليقٍ ، وأن يتركَ التَّصريحَ ليتحدثَ عن نفسه بنفسه بحيث تقع مسئوليته كاملة على عاتقِ الناطق به . عندئذ سيكون التعليقُ قاصرًا على الشَّكلِ التَّنسيقيِّ الذي سيظهرُ به التَّصريحُ ، واختيار عنوانه الذي سيجذب نظرَ القارئ إليه . فلا شكَّ أن المساحةَ التي ستفرد له والبنط الذي سينشر به يشيران إلى مدى أهميَّته وارتباطه باهتمامات الجماهير . كذلك يجبُ أن يكونَ العنوانُ المختار مأخوذًا بنصِّه من داخل التَّصريحِ أو البيان نفسه دون تصرُّفٍ أو أيِّ نوعٍ من الصّياغة .

هناك أيضًا بياناتٌ أو وقائعُ لاجتماعاتٍ أو جلساتِ هيئات أو مؤسسات أو نقابات يفضَّلُ نشرُها لأنها تهمُّ فئاتٍ أو قطاعاتٍ عريضة من القراء . هنا تلعبُ صياغةُ المادَّةِ الصَّحفيَّة دورًا مهمّا في التَّفرقةِ بين ما هو دعاية وما هو إعلام . فأحيانًا تنطوي بياناتُ أو قراراتُ مؤسسةٍ أو شركة أو هيئة أو نقابة على طنطة دعائيَّة لإنجازاتها التي لم تختبر حقيقتها بعد ، وأي نشرٍ لها كمادَّةٍ صحفيَّةٍ موضوعيَّةٍ إعلاميَّةٍ يمكنُ أن يؤخذَ على محمل انحياز المخبر أو المحرِّر لها لسببٍ أو لآخر . فإذا كان من حقِّ أية شركةٍ أن تعلنَ عن إنجازاتها ، فليكن إعلانًا بالأجر حتى لا يُخدعَ القارئ بدعايةٍ صريحةٍ ترتدي ثوبَ الإعلامِ التنويريِّ . خاصَّةً وأن القارئ لا يثق كثيرًا في الصَّحيفةِ التي تمزجُ

الإعلامَ بالدعاية حتى تكسبَ الدعايةُ مصداقيةً لا تستحقّها ، إذ إنَّه يمكن أن يشكّ في موادِّها الإعلاميَّة ذاتها على أنها دعاية متخفية .

أما المعيار الرابع في صياغة المادَّةِ الصَّحفيَّة ، والذي يتمثَّل في التَّمسُّكِ بالأسلوبِ المهذَّبِ والراقي في التَّعبيرِ عن الموضوعاتِ المطروحة ، فهو الواجهة الحضاريَّة الرفيعة لكلِّ الصُّحفِ العريقة المحترمة في مختلف بلادِ العالم . فالصِّحافة بحكم أنها مواكبة تحليليَّة وتفسيريَّة وتقويميَّة لأحداثِ الحياةِ اليوميَّة ، المحليَّة والعالميَّة ، لا بد أن تبلورَ سلبياتها وإيجابياتها ، مظاهر قبحها وجمالها ، انحطاطها وعلوها ، انحرافها واستقامتها ، شرّها وخيرها . لكن لغة الصِّياغة لا تهبط ولا ترتفع ، لا تبتذل ولا تسمو ، طبقًا للمضمونِ أو المادَّةِ التي تعالجها ، وإنما تستطيعُ بأسلوبها الراقي المهذبِ أن تتناول كلَّ الموادِّ والموضوعاتِ والقضايا بل والجرائم بالدراسة والتَّحليل ، لأنها تفترض الرقي والتَّهذيبَ في القارئ ، وحتى لو افتقر القارئ إلى مثل هذه الصِّفاتِ فإن مجرَّدَ قراءته للصَّحيفة الراقية يمكن أن يرتقيَ بذوقِه وفكره ونظرته إلى الحياة . ومن المعروفِ في فقه اللُّغةِ أن أرقى مستوياتِ اللُّغةِ تستطيعُ التَّعبير عن أحطِّ نوازعِ النَّفسِ البشريَّة . والتَّعبير اللُّغويُّ الرّاقي لا يعني تجنُّبَ الألفاظِ الفجَّةِ أو السوقيَّة أو الجارحة فحسب ، بل يعني أساسًا التمكُّن من جمالياتِ اللُّغةِ التي يمكن أن تتدفَّق كجدولٍ من الماءِ الرقراقِ بحيث تنسابُ أمام القارئ في يسر وعذوبةٍ ، برغم مضمونها الذي قد ينطوي على مظاهر بشعةٍ من القُبحِ أو الانحطاطِ البشريِّ ، فالفكر الذي تتضمنه الصياغةُ هو الغاية ، في حينِ أن دورَها يقتصرُ على دور الوسيلة . كذلك لا يعني التَّعبيرُ اللُّغويُّ الراقي والمهذبُ التَّحفظَ الشَّديدَ في تصويرِ جوانب الشَّرِّ والقبحِ والانحطاطِ ، لدرجة بَتْرِ أجزاءٍ حيويَّةٍ من الصُّورةِ العامَّةِ . وهذا التَّحفُّظُ يمكن أن يؤخذَ على محملِ فرض وصاية لا لزوم لها على القارئ ،

وكأنه قاصرٌ لا ينبغي أن يطَّلعَ على هذا الجانبِ المأسويِّ والمتجهِّم من الحياةِ ، خاصَّةً وأن الصياغةَ الصَّحفيَّةَ لا يمكن أن تمجدَ الشَّرَّ أو تضعه في صورةٍ جذابةٍ مغرية ، ولا تركز على النتائجِ الزاخرةِ بالرَّذيلةِ دون تحليلٍ ، بل وفَضْح الأسبابِ التي أدَّت إليها .

ويتجلى الأسلوبُ الراقي المهذبُ في كيفيةِ تناوله للجريمة التي تشكِّلُ بابًا ثابتًا في معظمِ صُحُفِ العالمِ . فهو لا يتعاطف مع المجرمِ أو يصوره بطلاً أجبرته الظروفَ على سلوكِ طريقِ الجريمة ، وإن كان يتتبعَ بأسلوبٍ علميٍّ الأسباب التي أدَّت إلى وقوعِ الجريمة حتى يمكنَ استئصالُها من تربةِ المجتمع . وإذا كانت هناك بعضُ الجرائمِ التي قد تأخذُ شكلَ الظاهرةِ العامَّةِ في فَترةٍ من الفَتراتِ ، فإن صياغتها صحفيًا يجب أن تتناولَ كلَّ جريمةٍ على حدة ، بصفتها حالة شخصيَّة وإن كانت ضمن ظاهرةٍ عامَّة . ومن هنا لا تلجأ الصِّياغةُ إلى التَّعميمِ المخلِّ ، فالمجرم يمكنُ أن يكونَ منتميًا إلى وظيفةٍ أو طبقةٍ أو منطقةٍ معيَّنةٍ ، لكن انتماءَه هذا لا يمس بقيَّةَ أفرادِ هذه الوظيفة أو الطبقة أو المنطقة ، حتى لو كانت هذه المنطقةُ مشهورة بالإجرام ، فليست هناك قاعدةٌ عامَّةٌ يمكن أن تشملَ كلَّ البشرِ دون استثناءاتٍ . والمبدأ القانونيُّ الذي يقول بأنَّ المتهمَ بريءٌ حتى تثبتَ إدانتُه ينطبقُ أيضًا على الصِّياغة الصحفيَّة لأخبارِ الجريمة ، فالمخبر أو المحرِّر المتمرس يحرص على ألا تُشتمَّ من صياغته أيةُ إدانةٍ مسبَّقة للمتهم ، قبل صدورِ حكم المحكمة التي ربما حكمت ببراءته .

وتهتمُّ الصياغةُ الراقيةُ المهذَّبةُ بأصولِ اللِّياقةِ الاجتماعيَّةِ التي تحرص على مشاعرِ الأفرادِ ، فمثلاً ليس من اللائق ذكر سنِّ المرأةِ إلا إذا كان يمثل عنصرًا ضروريًا في الخبر الصَّحفيِّ . كذلك لا ينبغي التعريض بسمعةِ فتياتٍ صغيراتٍ وقعن في حبائل شبكات خطيرةٍ للرّقيق الأبيض ، فربما كانت الظروفُ أقوى من قدرتهن على الصُّمودِ والاحتمال ، ويجب على الصِّحافةِ

ألا تتضافرَ جهودُها مع قسوةِ ظروفهن ، ذلك أن نشرَ أسمائهن وربما صورهن قد يسدُّ في وجوههن بابَ الرجوعِ إلى الفضيلةِ ، عندما يشعرن أن المجتمعَ قد حكم عليهن بالسّير في طريق الرَّذيلةِ حتى النِّهاية . وما ينطبقُ عليهن ينطبقُ بصفةٍ عامَّةٍ على الأحداثِ الذين يمكن إصلاحُهم . ذلك أن الصِّياغةَ المهذَّبةَ الراقيةَ لا تعرف التهجم أو التَّشهير أو التشفِّي في مظاهر الضعف الإنسانيِّ ، ولذلك تهتمُّ بنشرِ أحكامِ البراءةِ على نفس المساحات التي شغلتها من قبلُ في نشرِ أسبابِ الاتهام الذي لم يثبت . فهذا من حقِّ المتهمِ الذي يحصل على البراءةِ ، إذ لا يعقل أن تتابعَ الصحيفةُ إجراءاتِ محاكمته أولاً بأوّل وبالتفصيل ثم تنشر خبرَ براءته في أَسْطُرٍ معدودةٍ على مساحةٍ منزوية ، وكأنَّ الصحيفة بذلك قد حكمت بإدانته عند كلِّ القراءِ الذين لم يطلعوا على حكمِ البراءةِ المنزوي في الصَّفحاتِ الداخليَّة .

أما المعيار الخامس والأخير في صياغةِ المادَّةِ الصَّحفيَّة ، والذي يتمثَّلُ في عنصرِ إثارةِ اهتمامِ القارئ بما تنشره الصَّحيفةُ ، فهو ضرورةٌ مُلِحَّةٌ لارتباطه الوثيق بنسبة التَّوزيع ، الذي يشكِّلُ مع الإعلانِ الدعامتين الأساسيتين للازدهار الاقتصاديِّ والرواج التجاريِّ للصَّحيفة . ولذلك لا بدَّ أن تصاغَ الأخبار والتَّحليلات والحوارات واللقاءات والمقالات والدراسات وغير ذلك من الموضوعاتِ ، بأسلوبٍ جذابٍ ورشيقٍ ومثيرٍ للاهتمام ، بحيث يجمعُ بين المعرفةِ المفيدةِ المثمرة والمتعةِ الذِّهنيَّةِ والشعوريَّة . ولعلَّ السَّلاسة والبساطة والشَّفافية والانسيابيَّة المتدفقة ، تعدُّ من أهمِّ شروطِ هذه الجاذبيَّة والرشاقةِ وإثارة اهتمام القارئ ، الذي يجب ألا يشعرَ بأيَّة معاناةٍ أوضيقٍ في استيعابه لما يقرأ . فكلَّما كان الأسلوبُ شفّافًا تتحرك خلفه الأفكارُ والرؤى والآراءُ في نصاعةٍ و وضوحٍ وتبلور ، كانت صلةُ القارئ بالمادَّةِ الصَّحفيَّةِ صِلةً حميمةً ومؤثرةً للغاية . ولا يعتبر عاملُ السرعة في إخراجِ الصَّحيفةِ إلى النورِ حجةً

أو عُذرًا أو مبررًا لصياغةٍ مشوشة أو أسلوب ركَيك أو لغة مفككة أو تعبير متعثِّر ، لأن المخبر أو المحرِّر المتمرس لا يفكر في كيفيةِ استخدامِ حصيلته التَّعبيرية في أثناء عمليَّة الصياغةِ ، بل يستدعيها من وحي اللَّحظةِ وبأسلوبٍ يكاد يكون عفويّا وتلقائيّا ، فإذا بالأفكار والأخبار تلبس ثوبَها القشيب من الكلماتِ والجملِ والتَّعبيرات دون عناءٍ أو جهدٍ أو إهدارٍ للوقت . وهذه الحصيلةُ التعبيريَّةُ تتضاعفُ مع الأيامِ والخبراتِ ، ويصبحُ مخزونُها حافلاً بكلِّ الأساليبِ والمناهجِ والأدواتِ والمفرداتِ والمصطلحاتِ والصورِ والرموزِ والدلالاتِ ، التي تصبح رهنَ إشارةِ الكاتبِ الصَّحفيِّ متى أراد استدعاءَها واستخدامها . ولذلك استطاعت الصِّحافةُ أن تنافسَ الأدب في هذا المضمار ، وأصبح لها من الأعمالِ الكلاسيكيَّةِ ما يمكن الرجوعُ إليه للاستدلال على أفضل المناهج في صياغة المادَّة الصَّحفيَّة .

والصياغةُ الصحفيَّة بطبيعتها ترفض المقدِّمات المسهبة والجمل الطويلة والاعتراضيَّة ، التي تصيب القارئ بالمللِ وتشتِّتُ انتباهَه بعيدًا عن لبِّ الموضوعِ . فالصياغة الجيدة تسعى إلى إصابةِ الهدفِ من أوَّل وهلةٍ فيندمج القارئ على الفورِ في تتبعه . هذا على مستوى الشَّكل ، أما على مستوى المضمون فهناك أخبارٌ وموضوعاتٌ وأفكارٌ تضرب على الأوتارِ الحساسة داخل النفسِ البشريَّة ، بحيث يتفاعلُ معها القارئ بصفته إنسانًا يهمه ما يجري للبشرِ من أمثاله . والتَّركيزُ على الموضوعاتِ الجذّابةِ والمفيدة يغني المخبرَ أو المحرِّر عن افتعالِ التوابلِ الأسلوبيَّةِ لجذبِ القارئ ، ذلك أن المنظورَ الذي يحدِّدُه تجاه الموضوعِ كفيلٌ بهذا الجذبِ . وهذا المعيار ينطبقُ على معظم الموادِّ الصَّحفيَّة ، بما فيها المواد العلميّة التي يظنها الكثيرون أنها موضوعاتٌ جافةٌ وشائكةٌ و وعرةٌ ، ولا تهم سوى المتخصصين ، فالعبرة في النِّهاية بأسلوب الصِّياغةِ الذي يمكنُ أن يجعلَ من الاكتشافاتِ الطبيَّةِ والإنجازاتِ العلميَّةِ مادَّةً

مثيرةً للذِّهنِ بل وللخيال ، إذا كانت صياغة متقنة ومتسقة وسلسة ، ويمكنُ في الوقتِ نفسه أن يجعلَ من الأحداثِ المشوقة والمواقفِ المثيرة مادَّة مُملَّة وسقيمة إذا كانت صياغة ركيكة ومعقدة ومتعثِّرة .

ونظرًا لأن الصحيفةَ موجهةٌ لأكثر قطاعاتِ القراءِ بمختلفِ مستوياتهم الفكريَّة والثقافيَّة والاجتماعيَّة والبيئيَّة ، فإن سلاسةَ الصياغةِ تصبح شرطًا ضروريًا لا يمكن تجاهلُه . فمن المفضلِ عدم اللُّجوءِ لاستخدامِ المصطلحات الفنيَّة أو العلميَّة المعقَّدة التي تحمل في طياتها أبعادًا لا يدركها القارئ العاديُّ ، وإذا كان لا بدَّ من ذكرها فليكن بأسلوبٍ بسيطٍ ومركزٍ وموجزٍ ، يمنح القارئ مفتاحَ فهمِها ولو في أضيق الحدودِ ، حتى يتسنَّى له بالتالي فهم السّياقِ الذي وردت فيه . ولا شكَّ أن القارئ يسعد عندما تضاء البقعُ المعتمةَ في ذهنه في أيِّ مجالٍ من مجالاتِ المعرفةِ ، فالاستنارة في حدٍّ ذاتها متعة رائعة لمن مارسها ثم أدمنها .

وبرغم وجود تقاليد عامّة بشأن العناصرِ الكفيلةِ بإثارةِ اهتمام القارئ بما تنشره الصَّحيفةُ ، فإن الحسَّ الصَّحفيَّ المتمرسَ قادرٌ على اكتشاف عناصر جديدة لم يسبق لها أن وضعت تحت الأضواء ، حتّى لو كانت هذه العناصرُ في قريةٍ نائيةٍ لم يسمع عنها أحدٌ من قبل ، خاصَّة وأن العناصرَ المثيرة للاهتمامِ عندما تصبح تقليديَّة فإنها تفقد جزءًا كبيرًا من هذه الخاصية . وهذه القدرةُ على إثارةِ اهتمامِ القارئ لا تتأتّى إلا من خلالِ عقلٍ خلاقٍ مبتكرٍ ، أو على الأقلِّ فعّال ومنتجٍ ، قادر على تصور الأثر الذي يريدُ أن يحدثه في ذهن القارئ . فلا قوالب جامدة في الصياغة الصَّحفيَّة برغم اشتراكها في أصولٍ شبه موحدة ، لأنها قوالب تتنافى مع ضرورةِ الارتباط الحميم بأحداثِ الحياةِ لإتقانِ التَّعبير عنها وتحليلها وتقويمها ، ومع الحماسِ المتدفِّق لمواكبةِ تطوراتها وتقلباتها ، ومع النَّظرة الثاقبةِ المتأمِّلةِ لمعانيها ودلالاتها . فالصِّحافة

مهنة لا تكتفي بإتقانِ الاحترافِ ، لأنها تستغرق حياةَ الصَّحفي بكلِّ طاقاتِها وإمكاناتها . والصَّحفيّ الفاشل الذي يستفيد ويتعلَّمُ من فشله لينطلقَ إلى مرحلةٍ جديدةٍ ، خيرٌ من الصَّحفي العادي التقليديِّ الذي يرى في الصحافةِ واجبًا عليه أن يؤدِّيه بطريقةٍ أو بأخرى .

ولعلَّ من أهمِّ شروطِ إتقانِ صياغة المادَّةِ الصَّحفيَّة ، أن يمارسَ الصَّحفيُّ الكتابةَ طوالَ الوقتِ ، حتى تصبحَ عادةً تحرره من كلِّ القيودِ والحواجزِ بين الأفكارِ والألفاظِ ، بين المعاني والجملِ ، بين الدّلالاتِ والفقراتِ . في البدايةِ سيكونُ الأمرُ صعبًا ، مثل الصعوبة التي يمرُّ بها من يشرع في تعلُّم قيادةِ السياراتِ أو السباحةِ ، حين ينشغلُ في التَّفكيرِ في الخطوةِ التاليةِ وهكذا ، لكنه بمجرد إتقانِ المهارات الحرفيَّة والخطوات الإجرائية - فإنه ينساها على مستوى التَّفكيرِ الواعي لكنه يمارسها على مستوى السُّلوكِ اللاواعي ، الذي لا يستغرق منه أيَّ تفكيرٍ أو جهدٍ أو وقتٍ . فسائقُ السيارةِ يستطيعُ أن يستمعَ إلى الراديو أو يتكلَّم مع من يجلسُ إلى جواره ، لكنه يتوقَّفُ فجأةً دون تفكيرٍ حتى لا يصطدمَ بالسّيارة التي توقفت أمامه فجأةً . هكذا يفعلُ الكاتبُ الصَّحفيُّ المتمرس عندما يصوغ خبرًا أو موضوعًا ، إنه لا يعاني بل ولا يفكر في كيفيةِ استدعائه للكلمات والمفردات والجمل التي سيعبر بها ، لأنها تتدفَّق من تلقاءِ نفسها بمجرد شروعه في الصِّياغة . وهذا الدأب المستمر في ممارسةِ الكتابةِ يؤكد حقيقةً مهمَّةً ، وهي أن الكاتبَ الصَّحفيَّ لا بد أن يصنعَ نفسه بنفسِه . إن المعاهدَ والكلياتِ المتخصصة في تعليم الصِّحافةِ والإعلامِ ، لا تصنع الصَّحفيَّ المبتكرَ الناجحَ ، فهي تمنحه مفاتيحَ هذا النجاح ، لكنَ ليس كلُّ الخريجينَ بقادرين على فتحِ أبوابِ المستقبلِ المشرقِ أمامهم واقتحام آفاقه . فمثل هذا الاقتحام لا يقدر عليه سوى عاشقِ الصِّحافةِ الذي يسعى لسبر كلِّ أغوارها ، وإدراك كلِّ أسرارها ، وتسخير كلِّ أدواتها ، وتوظيف

كلِّ طاقاتها ، في سبيلِ ارتيادِ آفاقٍ جديدةٍ لم يسبقه إليها أحدٌ .

وإذا كان الفكرُ لا ينفصلُ عن السلوكِ ، فكذلك الصِّياغةُ الصَّحفيَّة لا تنفصل في أسلوبها عن شخصيةِ كاتبها أو محررها . والمبدأ الشهير في النقدِ الأدبيِّ الذي يقولُ بأن الأسلوبَ هو الرجلُ ، ينطبق أيضًا على أسلوب الصّياغةِ الصَّحفيَّة . فهناك صفاتٌ لا بدَّ أن يتحلَّى بها الكاتبُ الصَّحفيُّ بصفةٍ شخصيَّةٍ ، منها قوَّة الشخصيَّة ، والنظرة الثاقبة ، والمعرفة المتجددة ، والقدرة على المبادرة ، والتَّنبُّؤ بنتائج مترتبة على أسبابٍ راهنة ، والثقة بالنفس ، والاطِّلاع الواسع سواء على الكتبِ أو مجريات الأمور في الحياةِ ، والتَّركيز الدائم على جوهر الأشياءِ بعيدًا عن المظاهر البرّاقة الخادعة ، والحماس المتدفِّق المحكوم بالوعي الحادِّ واليقظة الدائمة ، والخيال الواسع الذي ينأى عن الوهمِ الخادع ، والمقارنة التَّحليليَّة بين العناصرِ المتشابهة أو المتناقضة للخروج برؤى جديدة ، أو البحث عن علاقاتٍ جديدةٍ بين عناصر قديمة . . . إلخ .

فإذا امتلك الصَّحفيُّ هذه الخصائصَ أو بعضَها ، فسوف تنعكسُ على أسلوبِ صياغته لمختلفِ الموضوعاتِ . فهو قادرٌ على اختيارِ مدخلٍ جذابٍ وقويٍّ لموضوعه ، وتنسيقه في فِقراتٍ متوازنةٍ بحيث تتراوحُ الكلماتُ التي تكون الفِقرة عادةً بين ستين ومئة كلمة ، في جملٍ متناغمةِ الطولِ أو القصر دون نشازٍ في الإيقاع ، وكذلك الحرصُ على الربطِ المحكم بين التَّفاصيل ، بحيث يصعبُ حذفُ أيِّ جزءٍ منها دون أن يختلَّ السياقُ بأكمله ، مع الوعي بأهميَّةِ الوضوح والسلاسةِ والتأثير الفعّال المباشر في القارئ ، والاهتمام بوحدة بناءِ الجملَةِ لفظًا ومعنًى في تسلسُلٍ منطقيٍّ ، وهو البناءُ الذي يهتمُّ بتناغمِ الجملةِ أكثر من اهتمامه بطولها أو قصرها ، والتَّمكُّن من قواعد اللُّغةِ ونحوها وصرفها وبلاغتها ، التي تؤدِّي بالكاتب إلى وضوح المعنى ، الذي يؤدِّي بدوره إلى اتِّساقِ البناءِ اللَّفظيِّ والفكريِّ للموضوع برمته ، وإضفاء

القوة والحيويَّةِ والإيجاز على الجملِ المتابعة ، وتنمية الحصيلة اللُّغويَّة وتعميقها كي تُساهِمَ في التَّعبيرِ الدَّقيقِ والمتنوعِ ، وتجنب البلاغة اللَّفظيَّة والزخرفيَّة والإنشائيَّة ، لأن البلاغة الصحفيَّةَ هي بلاغةٌ وظيفيَّةٌ في خدمة المضمونِ والمعنى والدّلالة ، وتجنب التَّعبيرات المستهلكة التي فقدت دلالاتها من كثرة الاستعمالِ ، وذكر أسماء الشَّخصيات بلا صفاتٍ لا داعي لاستخدامها ما دامت هي شخصيات معروفة في الحياة العامَّةِ ، وتأكيد المعنى المهم الجوهريِّ في الموضوعِ بمترادفاتٍ مختلفةٍ ومتنوعةٍ لتجنُّب التَّكرارِ والملل ، وتفادي التفاهة والابتذال والمحسنات اللَّفظيَّة والبديعيَّة بقدرِ الإمكان ، وتفضيل المبني للمعلوم على المبني للمجهول ، ومنح الموضوع شخصية خاصَّة به تميزه عن موضوعاتٍ أخرى تكون في نفسِ المجال ، وبدء الموضوع بتحديدِ مكانه وزمانه حتى يشعرَ القارئ بإطاره ، والدِّقَّةِ في اختيارِ زاوية السَّردِ الخبريِّ خاصَّة في المقالاتِ التي تجمعُ بين الخبر والرأي ، وعدم إهمالِ الأحداثِ الصَّغيرة التي يمكن أن تكونَ لها دلالات كبيرة غير واضحةٍ ، فالعبرة قد لا تكون بالموضوع نفسه ولكن بأسلوبِ معالجته ، وتحديد الخطِّ الفاصلِ بين الغثِّ والسمين ، ودقة العنوان وإيجازه وكثافته ، والاهتمام بالخلفية الوصفيَّة إذا كانت ذات دلالاتٍ موحية ، والتَّدريب على نوعيات الأسئلةِ التي يلقيها الصَّحفيُّ على محاوريه ؛ حتى يستخرجَ منهم أفضلَ مادَّةٍ صحفيَّةٍ لموضوعه ، والوعي بالمساحة الصَّحفيَّة لتجنُّبِ الحذفِ بقدرِ الإمكان ، وتجنُّب شحنِ الموضوعِ بشخصيات ومواقف كثيرة تشتِّت تركيزَ القارئ ، وإيراد تفاصيلَ حيّة تمكن القارئ من تصور أبعادِ الموضوع أو الموقف ، والعناية بوحدةِ الأثر الكليِّ للموضوع من خلالِ اتِّساقِ تفاصيله ، سواء على مستوى التَّصنيف والتجميع أو التَّحليل والتَّقويم ، ومراعاة الذَّوق العامِّ والقيم والمثل التي يقدِّسها المجتمع ، والاسترشاد بالمنطقِ المعقولِ بصفة عامَّةٍ والحسِّ الصَّحفيِّ بصفةٍ خاصَّة ، وغير ذلك من معاييرِ صياغة المادَّة الصَّحفيَّة وتقاليدها التي ترسخت عبر العصور .

الفصل الخامس
أقْسامُ التَّحْرير الصَّحفيّ

برغم أن الصَّحيفةَ تُشَكِّلُ مَنظومةَ إعلاميَّةَ وثقافيَّةَ وفكريَّةَ متكاملةَ لدرجةِ الوحدةِ العضويَّة ، فإنها تنهض على أقسام متخصِّصة في التَّحرير الصَّحفيِّ هي بمثابةِ الخلايا المكونة لهذه الوحدة . فالتّخصص هنا لا يعني العُزلة عن التَّخصُّصاتِ الأخرى ، بل يعني التعمُّقَ في أحدِ أنشطةِ الحياةِ اليوميَّة مع إدراكِ عَلاقته بالأنشطةِ الأخرى ، فلا يمكن - مثلاً - فصلُ قسم شئون المرأة عن قسم الطب والعلوم ، أو فصل قسم الشئون السياسيَّة عن قسم الشئون الاقتصاديَّة ، أو فصل قسم التسلية والتَّرفيه عن قسم الفنِّ والأدبِ ، أو قسم الشئون المحليَّة الداخليَّة عن قسم الشئونِ الدوليَّة الخارجيَّة ، أو قسم الشئون الرياضيَّة عن الشئون الصِّحيَّة . . . إلخ . ذلك أن عناصرَ الحياةِ التي تبلورها الصِّحافةُ هي بطبيعتها منظومة تنهض على عوامل التأثيرِ والتأثر فيما بينها ، ولا يمكن الفصلُ التَّعَسُّفيُّ بينها ، وإنما هو فصلٌ ظاهريٌّ فقط لزوم التَّنظيم والتَّنسيق . وهذا يحتِّم على الصَّحفيِّ أن يجمعَ بين التَّخصُّصِ العميق والمعرفة الشّاملة ؛ حتى يستطيعَ أن يرصدَ تخصُّصَه على خريطةِ الحياةِ المعاصرة . فالتَّخصص الضيق الذي يؤدِّي إلى الانعزالِ لا بدَّ أن يؤدِّي في النهاية إلى وأد تطلعاتِ الصَّحفيِّ إلى آفاقٍ جديدةٍ ، وربما قضى عليه بالجمود والتَّحجر الكفيلين بوضعه في زوايا النسيان . ولذلك فإن الأقسامَ الواردة في هذا الفصلِ أقسام متبلورة ، لكلٍّ منها وظائف محدَّدة لا بد من النهوضِ بها ،

لكنها تنضوي في النِّهاية تحت لواءِ المنظومةِ المتكاملةِ ، التي تتمثَّلُ في الصَّحيفةِ تحت إشرافِ رئيسِ تحريرها ، الذي يقومُ بدورِ المايسترو الذي يحرص على أن تقومَ كلُّ آلةٍ بوظيفتها على خير وجه في أثناء قيادته للأوركسترا .

قِسْمُ الأخبار

يعتبرُ قسمُ الأخبارِ المصدر الرئيسيّ الذي تستقي منه الأقسامُ الأخرى معظمَ أخبارها . قد يكون لكلِّ قسمِ مخبرون متخصِّصون في نوعيَّةِ نشاطه ، لكن تظلُّ الأخبارُ الواردةُ عن طريقِ وكالات الأنباءِ والمراسلين والمندوبين وشبكات الاتِّصال الحديثة بمثابة الذخيرة الحيَّة المتجدِّدة لمعظم أقسامِ التَّحرير الصَّحفيِّ . والأخبار تعني ببساطةِ الحصول على الحقائقِ والوقائعِ ، بقدر الإمكان ، بهدف تفسيرها وتحليلها لبلوغ منظور متكاملٍ وشبه شامل . والمخبر المتمرِّس هو الذي يحصل على أكبر قدرٍ ممكن من الحقائقِ الجوهريَّة التي تهمُّ أكبر قطاع ممكنٍ من القراء ، فهو يعرف كيف يلتقطها ويختارها ثم يصوغها في موضوعٍ صحفيٍّ قادر على إقناعِ القراء وإشباعهم وتنويرهم .

وتتمثَّلُ الأدواتُ التي يستخدمها المخبرُ الصَّحفيُّ في جهازٍ صغيرٍ للتَّسجيلِ ، وكراسة أو أوراق وأقلام جافة في حالةِ رفض المتحدِّث أن يسجلَ تصريحاته بالصَّوت ، ومجموعة من العملاتِ المعدنية أو الكارت التليفونيِّ للاتِّصالاتِ التليفونيَّة ، على أن يكونَ ذلك على حسابِ الصَّحيفة ، وبطاقة شخصيته الصَّحفيَّة التي يقدِّم بها نفسه إلى السلطات أو الإداراتِ المعنيَّة . وإذا كانت مهمَّته خارجَ حدود الوطنِ ، فإن من حقِّه الحصول على كارتٍ هاتفيٍّ يخول له سلطة استخدام التَّسهيلات التي تمنح أسعارًا خاصَّةً للصَّحفيين عند اتِّصالهم بصحفهم ، سواء أكان الاتِّصالُ بالتليفون أم الفاكس أم التليكس .

ومعظمُ المخبرينَ الصحفيينَ الكبار بدأوا حياتَهم مخبرينَ في أقسام الشُّرْطَةِ أو المطافئ أو المستشفيات أو مجالس الأحياء أو المدن ، بحثًا عن أخبارٍ وموضوعاتٍ تهمُّ الرأي العام . وكثيرًا ما يوهم هذا العمل بالمللِ والسأَم ، لكن المخبر الثاقب النَّظرة يستطيع أينما وجد أن يقتنصَ الحقائقَ التي يمكنُ أن تخترقَ حدودَها المحليَّة الضيقة ، لتصبحَ همّا إنسانيّا عامّا من خلالِ موضوعٍ يصعب تجاهله . فلا بدَّ أن يتفرَّد المخبرُ الصَّحفيُّ برؤية ما لا يستطيع الآخرون رؤيته ، ولذلك فالمخبر الفاشل هو الذي يسألُ الآخرين : هل هناك شيءٌ مثيرٌ يستحقُّ التَّسجيل والنَّشر ؟ فربما كان الشيءُ المثير في نظرهم محليّا محدودًا لا يثير اهتمامَ قرّاء الصَّحيفةِ بصفةٍ عامةٍ .

ومراسلُ الصَّحيفَةِ أو مندوبها الدائم أو مدير مكتبها في أية مدينةٍ أو منطَقَةٍ سواء داخل حدودِ الوطن أو خارجها ، عليه أن يكونَ واعيًا بكلِّ مجريات الأمور على أرضها ، ومن الأفضلِ أن يكونَ على عَلاقةٍ وثيقةٍ بالمسئولينَ المؤثرين في هذه المجرياتِ ؛ حتّى يستطيعَ أن يمدَّ صحيفتَه بأحدثِ الأخبارِ وأكثرها إثارة للاهتمام محليّا أو عالميّا أو كليهما . ومن المهمِّ أيضًا أن يكون مُطَّلِعًا على حضارةِ المِنْطَقةِ وتراثها وتاريخها ، حتّى يمكنه تفسيرُ الظواهرِ المعاصرةِ التي تمرُّ بها في ضوءِ جذورها القديمة الضاربة في تربتها . والمندوبُ الدائم أو مديرُ مكتب الصَّحيفة في أيَّةِ مِنْطقةٍ من مناطق العالم ، ليس مخبرًا متخصِّصًا في قسمٍ أو فرعٍ معيَّنٍ من فروع التَّحرير الصَّحفيِّ ، بل عليه – سواء بمفرده أو بالتَّعاونِ مع مساعديه في المكتب – أن يمتلكَ زمامَ المبادرةِ للتَّغطية الصَّحفيَّة لما يدورُ في مِنْطقته في مجالاتِ الاقتصادِ والصِّناعةِ والطِّبِّ والعلوم وشئون الفضاءِ والسّياحةِ والتَّرفيه والرِّياضة والمرأة والنَّقدِ الأدبيِّ والفنيِّ وعرض الكتبِ ، بالإضافة طبعًا إلى الشئونِ السياسيَّة ، بحيث يستطيعُ التقاطَ أيِّ خبرٍ أو حدثٍ في هذه المجالاتِ ، ويبرق به إلى صحيفته فتسبق

بهذه المبادرة الصُّحفَ الأخرى .

وعنصرُ المبادرةِ من أهمِّ العناصرِ التي يجبُ على المندوبِ أو المراسلِ الدائم الحرص عليها ، فلن تأتي إليه الأخبارُ على طبقٍ من فِضَّةٍ ، بل عليه أن يغوصَ بين طيّاتِ المجتمعِ مثل الغواصِ الماهر الباحث عن الأسماك النادرة وعجائب الأعماق . وهذه المبادرةُ لا تقتصر على اقتناصِ الخبر متى برز برأسه على السَّطح ، بل تمتدُّ لتشملَ احتمالاتِ وقوعه بناءً على تنبؤاتٍ واقعيَّةٍ وعلميَّة . فمثلاً قد ينطلقُ على لسانِ أحدِ المسئولين تصريحٌ عابرٌ مفاده أن وزارتَه أو إدارتَه قد قرَّرت إعادةَ تخطيطِ مِنْطقةٍ من المناطقِ لأسبابٍ عمرانيَّةٍ أو أثريَّةٍ أو غير ذلك ، لكنه لم يذكر في تصريحه أنَّ هذا القرار يعني طرد أو تشريد كلِّ السكانِ المقيمين في هذه المِنْطقة ، مما يشكِّلُ مادَّةً صحفيَّةً إنسانيَّةً يمكن أن يبادرَ المندوبُ إلى تقديمها لقرائه قبل وقوعها بالفعل .

ويعتبر الاختزالُ من أهمِّ أسلحةِ المخبرِ أو المراسل سواء في سرعةِ المواكبةِ للحديث أو الحدث ، أو الدِّقَّةِ في توصيلِ الموضوعِ إلى القراء . فكثيرٌ من الأحاديثِ أو التَّصريحاتِ التي تنشرها الصُّحفُ في اليوم التالي ، سبق لها أن أذيعت بالراديو أو التليفزيون في نفس يومٍ أو لحظة إلقائها ، ومن السَّهلِ على القارئ أن يرصدَ أيَّ اختلافٍ بين ما سمعه من الراديو أو شاهده في التليفزيون وبين ما يقرؤه في الصَّحيفةِ ، وهو اختلافٌ لن يكونَ في صالح الصَّحيفةِ أبدًا ؛ ولذلك يُسهِّلُ الاختزالُ من مهمَّةِ المخبرِ أو المراسل في أن يسجلَ بمنتهى الدِّقَّةِ نصَّ الحوارِ أو الحديثِ أو التَّصريح . وهذه الدِّقَّةُ من أهمِّ دعائم المصداقية التي لا بدَّ أن تحافظَ عليها الصَّحيفةُ .

ويلعبُ الاختزالُ دورًا حيويًا في الحواراتِ الصَّحفيَّةِ التي يرفضُ فيها المتحدِّثُ – لسببٍ أو لآخر – تسجيلَ صوتِه . وفي معظمِ الأحيانِ لا تخضعُ

الحوارات الصَّحفية لتقاليد أو قواعد ثابتةٍ ، لدرجةٍ أن كلَّ حوارٍ يعتبر حالة خاصَّة في حدٍّ ذاته طبقًا لاختلاف الضَّيف أو المحاور ، الذي يعتمدُ على حسِّه الصَّحفيِّ المتمرس ، الذي يساعده على تكييف وتقويم الظروف الخاصَّة لكلِّ حوارٍ . ومع ذلك لا يمنع هذا من وجودِ بعضِ المهاراتِ المعينة التي يجبُ على المحاورِ أن يستوعبَها ويمارسها ، منها - على سبيل المثال - الإلمام بأكبر قدرٍ ممكنٍ من المعلوماتِ عن المتحاور ، حتى يمكنَ استخراجُ أهمِّ وأفضل ما عنده ، وهو ما يسمى بلغةِ الصِّحافةِ مرحلة التَّسخينِ التي سَرعان ما تشعلُ حرارةَ اللقاءِ في لحظاته الأولى وتمنحه قوَّةَ دفعٍ تبرز قيمته الفكريَّة والتَّنويريَّة .

* وليس هناك ما يضايق الضيفَ أو المتحاورَ سوى الاستماع إلى أسئلةٍ ساذَجةٍ أو واضحةٍ ، يمكن العثورُ على إجاباتٍ عنها في أيِّ كتابٍ أو صحيفةٍ . فالضيف يحبُّ مِن محاورهِ أن يستنفرَ آراءَه واتجاهاتِه وطاقاتِه الفكريَّة ، بحيث يتحوَّل الحوارُ إلى سِجالٍ مشوقٍ أو مباراة مثيرةٍ للقارئ . فالمسألة ليست مجرَّد سؤالٍ من المحاورِ وجوابٍ من المتحاور ، بل هي نوعٌ من النِّديَّة الفكريَّة التي تحمل في طياتها لمحاتٍ ذكيَّةً من التَّحدي والتَّصدي ، إذ يجيب المتحاور في بعضِ الأحيانِ على سؤالٍ بسؤالٍ آخر لا بدَّ أن يبادرَ المحاورَ للإجابةِ عنه . وهكذا لا تتوقَّفُ الكرةُ بين اللاعبين إلى أن تنتهيَ المباراةُ التي غالبًا ما تنتهي بفوزِ القارئ . ولن يستطيعَ المحاورُ أن يقومَ بهذه المهمَّةِ على خيرِ وجهٍ إلا إذا كانَ مسلَّحًا بأكبر قدرٍ من المعلوماتِ ، سواء عن المتحاور أو عن الموضوعاتِ المطروحة في ثنايا الحوار . وقد سهلت الأجهزةُ الإلكترونيَّةُ الحديثةُ مهمَّةَ الحصولِ على هذه المعلوماتِ إلى حدٍّ مُذْهِلٍ ، يكفي الضغط على أزرار الكمبيوتر للحصولِ عليها في لحظات ، بعد أن كانَ الأمرُ يستدعي الذَّهابَ إلى أرشيف المعلوماتِ سواء في الدارِ الصَّحفيَّة أو أيِّ مكانٍ آخر ، للبحثِ عن الملفَّات والمراجعِ والمقتطفاتِ التي تحتوي على هذه المعلومات .

ومن الطبيعيِّ أن يخططَ المحاورُ لسير الحوار ، وأن يتصور الأسئلةَ في ذهنه قبل بدءِ الحوار ، لكن هذا التَّخطيط أو التَّصور لا يعني أنه وضعَ لنفسِه نصّاً حرفيّا لا يمكنُ أن يخرجَ أو يحيدَ عنه . فمن الطبيعيِّ أيضًا أن تبرزَ من ثنايا الحوارِ أسئلةٌ أو إجاباتٌ لم تكن متوقَّعة في التَّخطيطِ أو التَّصور الأوَّلي . ولن يسعفَ المحاورَ في هذه اللَّحظاتِ الحاسِمَة سوى حسّه الصَّحفيّ ، ويقظته الحادَّة ، و وعيه بتفاصيل كلِّ ما يدور مِنْ لمحاتٍ وحركاتٍ وإيماءاتٍ ، وليس فقط بالكلماتِ التي يستمعُ إليها . ذلك أن سلوكَ الضَّيفِ أو المتحاور ونظراته وحركاته قد توحي بدلالاتٍ لا تنمُّ عنها كلماتُه ، مما يجعلُ الحوارَ اللَّمّاحَ أحيانًا نوعًا من الحوار الدِّراميِّ الذي يرد في المسرحيات الراقية . كذلك فإن وصفَ الجوِّ المحيط باللِّقاء ، بتفاصيله الموحية سواء أ كان في قاعةٍ أم مكتبٍ أم حديقةٍ أم باخرةٍ أم طائرةٍ . . . إلخ ، يمكنُ أن يضعَ القارئ في موقفِ المشاهدِ الذي يتابعُ بشغفٍ أحداثًا حيَّةً وليست مجرَّد حوارٍ مسجَّلٍ .

وإذا كان للمحاور اهتماماته التي يركز عليها في أسئلته وتساؤلاتِه ، بهدفِ الحصولِ على إجاباتٍ شافيةٍ عنها ، فإن للمتحاورِ اهتماماته أيضًا التي يريدُ توصيلها إلى القراءِ ، حتّى ولو لم تكن لتخطر على بالِ المحاور ، الذي يجبُ عليه حينئذٍ أن يفسحَ لها مساحةً كافيةً في الحوارِ ، وذلك بالتعديل في مسار الأسئلة . بل إن المحاورَ المتمرسَ هو الذي يتحسَّسُ منذ بداية الحوارِ اهتماماتِ المتحاورِ ، بحيث يبتكر لها الأسئلة اللَّحظيَّة التي يمكنُ أن تحولها إلى أخبارٍ مثيرةٍ وحيويَّةٍ ، ليضعها في عناوين الحوار التي تجذبَ عينَ القارئ فيقبل على قراءتِه .

وإذا كان كلُّ متحاورٍ يحتاجُ إلى معاملةٍ خاصَّةٍ ، فإن هذه المعاملة ليست رقيقة أو دبلوماسيَّةً أو ناعمة دائمًا ، خاصَّةً في حالة المتحاور الذي يسعى بإصرارٍ لتجنبِ الإجابات المفيدة والشافية والمقنِعة للقارئ . فمثلُ هذا المسلكِ

قد يوحي بالاستهانة بعقلِ المحاور والقارئ في آنٍ واحدٍ . عندئذٍ يتحتمُ على المحاورِ أن يحاصرَ المتحاور بكلِّ الأسئلةِ اللّمّاحة المستوحاة من الموقفِ ، بل ويكبحُ جماحَه ويرجعه إلى مربطِ الفرسِ كلما حاول الهروبَ بعيدًا . ومع ذلك فإن مجرَّدِ شطحاته وانطلاقاته بعيدًا عن لبِّ الموضوعِ يمكن أن تشكِّلَ مادَّةً صحفيَّةً وخبريَّةً مثيرةً من نوعٍ آخر للقارئ ، لدرجةِ أن بعضَ المحاورين المتمرسين يقولون بأن إجاباتِ المتحاور – مهما كانت – هي بطبيعتها أكثر إثارة لاهتمام القارئ من أسئلة المحاور . ومع ذلك يجبُ على المحاورِ ألا يشتَّ بعيدًا عن أسئلته ؛ لأنه بذلك قد يتحوَّلُ إلى ألعوبةٍ في يدِ المتحاور . ولذلك يتحتَّمُ على المحاورِ قبل إنهاء الحوارِ أن يفحصَ قائمةَ أسئلته ، لعلَّ هناك مساحةً مهمَّةً وحيويَّةً لم يتم كشفُها فكريًا وتغطيتها صحفيًا ، وربما كانت مراوغة المتحاور سببًا متعمدًا منه لتجاهلها .

وهناك فروقٌ نوعيَّةٌ بين الحواراتِ الصَّحفيَّةِ والحواراتِ التِّليفزيونيَّة لا بد من أن يراعيها الصَّحفيون ؛ حتّى لا ينجرفوا في محاكاةِ محاوري التليفزيون الَّذين يصلونَ في بعضِ الأحيانِ إلى حدٍّ استفزازِ ضيوفهم . من هذه الفروق أنَّ المحاورَ التليفزيونيَّ يعد حواره بالاتِّفاقِ مع ضيفه قبل التَّصوير ؛ أي أنَّ هناك سيناريو شبه معدٍّ مسبَّقًا ، خاصَّة فيما يتَّصِلُ بالذروات السّاخنة في الحوارِ ، والَّتي توحي للمتفرجِ بوجودِ صدام أو تناقضٍ حادٍّ بين المحاورِ والمتحاور . وهذا الإعداد المسبَّقُ للحوارِ ضروريٌّ في حالةِ الحوارِ التليفزيونيِّ المحدود بزمن لا يمكن تجاوزُه ، وعلى المحاورِ أن يستغلَّ فَترةَ التَّصوير أفضل استغلالٍ ، بالتَّركيز على جوهرِ الحوارِ حتى يصلَ إلى المتفرجِ متبلورًا ومكثَّفًا وحادًّا ومثيرًا وجذّابًا . لكن هذه الأساليب التليفزيونيَّة لا تتبع عادةً في الحواراتِ والأحاديثِ الصَّحفيَّة ، التي تعتمدُ بطبيعتها على تلقائيَّة الحوارِ وتدفُّقه في قنواتٍ قد تكونِ خارجَ هيكلِ الأسئلةِ التي صمَّمها المحاورُ ، ومن

هنا كانت أهميَّةُ أسلوبِ صياغة الأسئلةِ في تحديدِ مسار هذه القنوات إلى حدٍّ معقولٍ .

وبرغم أن زمنَ الحديثِ الصَّحفيِّ ليس محدَّدًا بالدَّقيقة والثانية كما هو الحالُ في الحوارِ التليفزيونيِّ ، فإنَّ هذا لا يعني أن وقتَ المتحاورِ تحت أمرِ المحاورِ ليفعل به ما يشاء . فمن المعروفِ أن معظمَ المتحاورين من ذوي الحيثيّاتِ الكبيرة وإلا لما ذهبَ أحدٌ لمحاورتِهم . وأمثالُ هؤلاء لا بدَّ أن يكونَ وقتُهم ضيِّقًا ، حتّى لو كان الحوارُ مع مجرمٍ سفّاحٍ أثار الرعبَ في المِنْطقةِ التي ارتكبَ فيها جرائمَه . فحتى مع هذا لن تَسمح الشُّرطةُ للصَّحفيِّ إلا بفترةٍ زمنيَّةٍ محدودةٍ لإجراءِ حواره . وهذا يحتِّم على المحاورِ أن يكونَ واعيًا بزمنِ اللِّقاءِ وظروفِه وملابساتِه ، بحيث يستخرجُ كلَّ الأخبارِ والأسبابِ والأضواءِ التي تهمُّ القارئ ، وتغطي معظمَ جوانبِ الموضوعِ في ذهنه ، فإن أكثر ما يضايق المحاور الصَّحفيَّ أن يتذكَّرَ بعد انتهاءِ اللِّقاءِ أن هناك نقاطًا لم تتم تغطيتُها نتيجةَ السَّهوِ أو الارتباكِ .

ولا جدالَ في أنَّ الإعدادَ المسبقَ للحوارِ الصَّحفيِّ ضرورةٌ ملحَّةٌ لا يمكنُ تجاهلُها بحجةِ العجلةِ أو أيَّة حجةٍ أخرى ، فلا بد من تصوُّرٍ مسبقٍ لوقائع الحوارِ بما يتناسبُ مع شخصيَّةِ المتحاور ، الذي قد يميلُ إلى الأسئلةِ المباشرةِ أو غير المباشرة ، الناعمة أو الحادَّة ، البسيطة أو المعقدة . فقد يستجيبُ متحاور للأسئلةِ الحادَّة المباشرة ، في حين يستجيبُ آخر للأسئلةِ الدبلوماسيَّةِ الناعمةِ التي لا تتعجَّلُ الضربَ على الأوتارِ الحسّاسة . وتبدو صعوبةُ مهمَّةِ الصَّحفيِّ في أنَّه يتحتَّم عليه أن يحدِّدَ مفاتيحَ الشَّخصيَّة التي يواجهها منذ اللَّحظاتِ الأولى في اللقاء ، فربما يكتشفُ أن ما سمعه عنها من قبلُ ليس دقيقًا أو حقيقيًا بما يكفي . والإمساك بهذه المفاتيح أو بعضها ضمان للتَّحكم في مساراتِ الحوارِ إلى حدٍّ كبيرٍ ، والخروج منه بأفضل نتائج ممكنة .

وإحساسُ الصَّحفيِّ تجاه الشَّخصيَّة التي يحاورها ، يعدُّ من العواملِ التي تحدِّدُ مدى نجاحه أو فشله ، خاصَّةً في مواجهةِ الشَّخصيّات التاريخيَّة أو ذات الشُّهرةِ العالميَّة والتأثير الحاسم . فإذا داخل الصَّحفيَّ أحاسيسُ الخوفِ أو القلق أو الارتباك أو الاضطراب ، فلا بد أن تهتزَّ صورتُهُ في نظرِ متحدثه ، ويفقد الثِّقةَ فيه ، فلا يمنحه سوى الفتاتِ من الأخبارِ ناهيك عن الأسرار . ولذلك يتحتَّم على الصَّحفيِّ أن يمتلئ ثِقةً بنفسه أولاً ، وهي ثقةٌ لا يمكن أن تصلَ إلى حدِّ الغرور أو العنجهيَّة ، ويمكنه اكتسابها بمجرَّدِ الإحساسِ بأن الشَّخصيَّة لا تزال في حاجةٍ إلى ترسيخِ شعبيتها وانتشارها على كلِّ المستويات الممكنة ، مثل حاجةِ الصَّحفيِّ إلى الحصولِ على الحوارِ . والعبرة في النِّهايةِ بلماحيَّة الصَّحفيِّ وقدرته على تكييفِ الموقفِ والخروجِ منه بأفضلِ نتيجةٍ ممكنةٍ .

وهناك تفاصيلُ قد تبدو فرعيَّة وثانويَّة لكنها يمكنُ أن تكونَ مؤثرةً سلبًا أو إيجابًا على مساراتِ الحوار . فقد لا يستريح المتحاور عندما يتابعُ الصَّحفيَّ أمامه وقد أخرج كراسةً ضخمةً ليضعها على المائدةِ ليسجِّلَ فيها تفاصيلَ الحوارِ ، وكأنَّه يكتبُ محضرًا أو استجوابًا أو تحقيقًا في مركز الشُّرطةِ . ولذلك يفضل المحاورونَ المحترفونَ استخدام « نوتة » صغيرة يضعونها عادةً على ركبهم حتّى لا تشتتَ انتباهَ المتحدِّث . أما إذا وافق المتحدِّثُ على تسجيلِ الحوارِ معه بالصَّوت ، فيجب على الصَّحفيِّ ألا يسعدَ كثيرًا بهذه الموافقةِ ، لأن المتحدثينَ عادةً لا يشعرون بارتياح كاملٍ في مواجهةِ أجهزةِ التَّسجيلِ ، ومن المحتمل جدًّا أن يشكلَ تسجيلَ الصوتِ قيدًا ، ولو على مستوى اللاشعور ، على تلقائيَّة المتحدثينَ ، مما يحرم الصَّحفيّ من الحصولِ على الأخبارِ أو الزوايا التي يريدُ إضاءتها . لكن إذا قدم المتحدثُ في حديثه إحصاءاتٍ أو أرقامًا تفصيليَّة ، فما على الصَّحفيِّ سوى أن يكتبَها برويةٍ

وتأنٍّ ، بل إن من حقِّه أن يطلبَ من متحدِّثه أن يبطئ أو يتوقَّفَ حتى يكتبَ البيانات صحيحةً وسليمةً ، كذلك فإنَّ من حقِّه أن يكرِّرها على أسماعِه حتى يتأكَّدَ من صِحَّتها ، ولن يثيرَ هذا ضيق المتحدِّث أو سأمه لأن هذا التأكدَ من شأنِه بناء جسور الثِّقةِ والجديَّة بينهما .

أما بالنِّسبة للأخبارِ والمعلوماتِ العاديَّة ، التي تحتاجُ من المحاورِ بعض التَّأكيدِ أو التَّعليقِ المفاجئ أو التَّسجيل النَّصِّيّ والحرفيّ ، فإن من حقِّه أن يستئذنَ متحدثه بقوله : « هل لي أن أسجلَ هذا التَّصريحَ بالنَّصِّ على لسانِ سيادتك ؟» . إنَّ هذا من شأنه أن يكونَ دقيقًا في اختيارِ ألفاظه ، كما أنَّه لن يستطيعَ أن يشكوَ أو يدَّعي أنه لم يصرح بمثل هذا الكلام بعد نشرِه . وكم من محاورينَ ذهلوا عندما فاجأهم متحدثوهم بعد النَّشر بأنهم لم ينطقوا بمثلِ هذا الكلام ! وقد لا يكون هذا الإنكار بدافعِ سوءِ النيَّةِ أو الفهم ، وإنما نتيجة لسهو أو شرود ، ولذلك يجبُ على الصَّحفيِّ أن يحتفظَ بكراسةِ الحديثِ لمدَّةٍ معقولةٍ لا تقلُّ عن ثلاثةِ أشهرٍ مثلاً ، بحيث يمكن الرجوعُ إليها كمستندٍ إذا حدث مثل هذا الإنكار أو التملُّص .

وفي حالةِ الأحاديثِ أو التَّصريحات السَّريعةِ أو العابرة ، سواء بالمواجهةِ أو التليفون ، يجب على المراسلِ أو المخبرِ أو المندوب أو المحاور أن يعلنَ عن هويته في البدايةِ قائلاً : « أنا مندوبُ صحيفة كذا ، واسمي كذا ، هل يمكنُ أن تتفضَّلوا بإخباري عن كذا وكذا » ، فإن هذه المقدمة تكون بمثابة تلميح أو توضيح للمتحدث بأن ما سيصرح به يمكن نشره في الصحيفة . فالأمر ليس قاصرًا على حوارٍ شخصيٍّ وإنما هدفه صحفيّ بحت ، وإعلانُ هذه الهوية يصادر حقَّ المتحدِّث بعد ذلك في الادعاء بأن حديثه لم يكن للنَّشر ، وربما يرفض منذ البدايةِ إبداءَ أيِّ تصريح عندما يعلم بالهوية الصَّحفيَّة للحوارِ فيريح بذلك ويستريحُ . لكن عندما يسمح المتحدث بإجراء الحوارِ في حين

ينصُّ على أن بعضَ أجزائه أو تصريحاته ليست للنَّشر فلا بد من احترامِ رغبته . يكفي أنَّه وضع ثقتَهُ في الصَّحفيِّ وأدلى إليه بتصريحاتٍ أو أسرارٍ ليست للنشر وإنما لمعلوماته الشَّخصيَّة ، ونشر مثل هذه التَّصريحاتِ المحظورة ليس من قبيل السَّبق الصَّحفيِّ ، وإنما هو إخلالٌ بشرفِ المهنة . لكن بمرور الوقتِ وبتغير الظروف ، فإن من حقِّ الصَّحفيِّ أن يراجعَ متحدِّثه ، ويستأذنه في نشرِ ما سبق حظره ، إذا كانت هناك ضرورةٌ ملحَّةٌ لنشره ، ويظلُّ الأمرُ رهن إذنِ صاحبه .

وهناك مغامرةٌ أو مخاطرة لا بدَّ أن يتحملَها المخبرُ أو المندوب أو المراسل ، وأن يعملَ حسابها بقدرِ الإمكانِ ، وتتمثَّلُ في رفضِ المتحدث ذكر اسمه أو هويته ، فيضطرُّ المخبرُ إلى أن يبدأ خبره بالجملةِ المعتادة : « صرح مصدر مسئولٌ أو مصدر مطلع بأن . . . » ، وهي جملةٌ حرجة إلى حدٍّ كبيرٍ لأن المصدرَ المسئول أو المطلع غير محدَّد الهوية أو الاسم ، أي أنَّه مرجع لا يمكن الرجوع إليه ، وبالتالي فهو غير مسئول في واقعِ الأمر ، ويمكن أن يبرزَ على الساحةِ مصدر آخر ينكر أو يكذب أو يشجب ما صرح به المصدر الأول . وهنا يجبُ على المخبر أن يأخذَ حذرَه وحيطتَه من خلالِ أسلوبِ صياغته لخبره ، بحيث يكتبه بتحفظٍ ودبلوماسيَّةٍ بعيدة عن القطعِ والحسمِ والإلحاح ، حتى يحتفظَ لنفسه بخطِّ الرَّجعةِ ، كما أنَّ من حقِّه التَّحديد القاطَع للمكان والزمان اللَّذين ألقى فيهما المصدر بتصريحه ، وأية تفاصيل أخرى تكون بمثابة شاهدٍ على قوله . أما إذا كان المتحدِّثُ محدَّدَ الهويَّة بصفته المتحدث بلسانِ هيئة أو إدارة أو رئيس أو زعيم أو قائد ، دون أن يذكرَ اسمه ، فإن النشرَ في هذه الحالةِ يكتسبُ صِفةً رسميَّةً ، وتتلاشى فيه مخاطر التَّكذيب أو محاولات الإنكار .

وعملُ المخبرِ الصَّحفي زاخر بالمفارقاتِ والمطبات التي يجبُ عليه أن

يتجنَّبها بقدرِ الإمكان ، فبمجرَّد حصوله على مادَّته الصَّحفيَّة ، يشرعُ على الفورِ في صياغتها التي تشكِّلُ محورَ الصِّراع أو الصِّدام الحقيقيَّ بينه وبين المتحدث أو المتحاور ، فلا بدَّ أن يكتبَ المخبرُ موضوعًا يثير اهتمام القارئ . ومن الطَّبيعيِّ أو من المتوقَّع أن يكونَ هناك اختلافٌ أو تناقض بين ما يثير اهتمامَ المتحدِّث ويريد التَّركيز عليه ؛ وبين ما يرغب القارئ في الاطِّلاع عليه . لكن هذا لا يعني أن يلجأ المخبرُ إلى اصطناعِ التوابل وإقحامها في الموضوعِ بهدفِ الإثارة ، وإن كان بعضُ المخبرين يلجأ إلى هذه الحيلِ ، لكنه يعني أنَّ عليه أن يلتقطَ بعضَ الجملِ أو الآراء أو الحقائق التي يبرزها كعناوين رئيسيَّة لموضوعه أو حواره ، برغم أن المتحدِّث أو المتحاور قد يعتبرها ثانويَّة ولا تمثل لبَّ الموضوعِ ، ومع ذلك من الأفضلِ التَّوفيق بين رغباتِ المتحدِّث وتوجهات الجمهور كلَّما أمكن ذلك .

وبمجرَّد حصول المخبرِ على كلِّ عناصر موضوعه وحقائقه ، عليه أن يشرعَ فورًا في تنسيقها لصياغته . وهو يؤدي هذه المهمَّة عندما يعودُ إلى مكتبه بالصَّحيفة ، أو بتبليغها بالتِّليفون أو الفاكس إذا كان بعيدًا عن مقرِّ صحيفته ، التي يجب أن تعرف أين يقيم وكيفيَّة الاتِّصالِ به في حالة الاستفسارِ عن بعضِ العناصرِ أو الحقائقِ أو أيَّة إضافاتٍ أخرى . وعليه هو أيضًا أن يكونَ دائم الاتِّصال بصحيفته من حينٍ لآخر ، سواء قبل نشرِ موضوعه أو بعده ، ذلك أن احتمالاتِ النَّشْرِ وتوقعاته لا حصرَ لها ، ولا يمكن التنبؤ بها جميعًا ، أو الارتكان أو الاطمئنان إلى مثل هذا التَّنبؤ .

وكما أوضحنا في الفصلِ السّابق ، الذي يدورُ حول صياغة المادَّةِ الصَّحفيَّة ، فإنه من الضَّروريِّ أن تكونَ الجملةُ الأولى في الموضوعِ قصيرةً وحادَّةً ، وتشتمل على لبه وحقيقته الجوهريَّة ، ثم تتوالى الجمل وتتتابع لإبراز العناصر المتفرِّعة من هذه الحقيقة . وعلى المخبر في كلِّ مراحل صياغته

لموضوعه أن يراجعَ ما كتبه باستمرارٍ ؛ حتى يتأكدَ من اتِّساقِ العناصرِ وتتابع الحقائق بناء على قانونِ السَّبب والنتيجة ، بحيث لا يكتشف القارئ أية ثغراتٍ في السياق . كذلك تتبدَّى أهميَّةُ المراجعةِ وضرورتها في التأكد من صحَّةِ هجاءِ الأسماء ، ودقَّة تسجيلِ المقتطفات النَّصيَّة ، وشرح المصطلحات الفنيَّة التي يصعبُ على القارئ فهمُها ، وعدم وجودِ أيَّة حَلْقةٍ حيويَّة مفقودة . إن المراجعة اليقظة والواعية هي صمامُ الأمنِ لكلِّ صحفيٍّ .

أما بالنِّسبة للمحرِّر الدبلوماسي أو مندوب أو مخبر أو مراسل الشئون الخارجيَّة ، فقد أصبحت وظيفتُه من الأهميَّةِ والحيويَّةِ بحيث فتحت معظمَ الصُّحفِ الكبيرة ومحطات الراديو والتليفزيون شبكةً من المكاتبِ المنتشرة في عواصم العالم ، خاصَّةً العواصم التي تصنعُ الأخبارَ والأحداث ، ولا تجلسُ في مقاعد المتفرجين على ما يدور من تطوراتٍ على مسرح السّياسة العالميَّة أو الكونيَّة . وعلى الرَّغم من أن المراسلَ يرى الأحداثَ من وجهةِ نظره الخاصَّة ، فإنه يتحتَّمُ عليه أن يكونَ موضوعيّا بقدرِ الإمكانِ ؛ لأنَّه يمثلُ صحيفةً تغطي قطاعاتٍ من القراءِ يصعب حصرُها . كما يجب عليه أن يكونَ على عَلاقةٍ وثيقةٍ بالمسئولين عن وكالاتِ الأنباءِ الدَّوليَّة ، كيَ يحصلَ على تقاريرها بسهولةٍ وبسرعةٍ ؛ لتفوز بها صحيفتُه قبل إرسالِها بالطرق التَّقليديَّة .

وأحيانًا ترسل الصُّحفُ مراسلينَ خصوصيين لتغطيةِ أحداثٍ في مِنْطقةٍ لا يوجد لها فيها مراسلٌ مقيمٌ أو دائمٌ . ومراسلُ المهامِّ الخاصَّة المتنقل لا يكلف الصَّحيفة مثل المراسلِ الدائم ، فهو لا يحتاجُ إلا إلى مصاريف الجيب والانتقال والإقامة في الفنادق . بل إن بعضَ الصُّحفِ تحتفظُ بقوائم أسماء الصحفيين المحلِّين أو الإقليميين ، الذين يمكن استخدامهم في تغطيةِ أحداثٍ تمرُّ بها المنطقةُ أو الإقليم ، وبذلك توفر أيضًا مصاريف الانتقالِ والإقامةِ ولا يتبقَّى عليها سوى مصاريف المراسلة . وهذه الطريقةُ لها مزايا عديدة

بالإضافة إلى التَّوفير الماليِّ ، منها على سبيل المثال قدرةُ الصَّحفيِّ المحليِّ على التَّواجدِ في موقعِ الحدثِ بأسرع ما يمكن ، كما أنَّه أعمقُ درايةً بتفاصيلِ المِنْطقةِ وخباياها من الصَّحفيِّ الأجنبيِّ الزائر أو العابر ، لكن المشكلةَ أن معظمَ الصَّحفيين المحليين يرتزقون من إمداد عددٍ لا بأس به من الصُّحفِ والوكالات بالأخبار التي يحصلون عليها ، والتي تكاد تكون نسخةً طبق الأصل ، وبذلك لا تستطيعُ صحيفةٌ أو وكالةٌ أن تدعي أنها حققت سبقًا صحفيًا فيما يتَّصِلُ بالحدثِ الراهن ، فالنسخة التي ينشرون منها واحدةٌ تقريبًا ، باستثناء محاولات الإخراج الصَّحفيِّ التي تسعى لجذب عين القارئ ، وربما أضافت بعض التوابل ، لكن يظلُّ المصدرُ واحدًا والنُّسخة واحدة .

ولعلَّ من أهمِّ الخبراتِ التي يجب على المراسلِ أن يمارسَها ويستوعبَها تمامًا ، فروق التَّوقيت بين بلدٍ وآخر ، لأن عمله يعتمدُ في المقامِ الأول على عنصرِ الوقتِ ، بل هو في حقيقته في سباقٍ محمومٍ مع الزمن . فإذا لم يعِ المراسلُ مثلاً أن توقيتَ نيويورك متأخرٌ عن توقيتِ القاهرةِ ثماني أو تسع ساعات ، وأن منتصفَ اليومِ في القاهرة يواكب الفجر في نيويورك ، فإن أشياءَ مهمَّة وحيويَّة قد تفوته ، وعجلة الزَّمن لا تعود للوراء لحظة واحدة . فيتحتم على المراسلِ المصري في نيويورك أن يظلَّ مستيقظًا أو يتم إيقاظه ؛ ليجمعَ أخبارًا حيويَّة عن حدثٍ لا يحتملُ التأجيلَ ، بحيث لا تتأخَّر عن بلوغِ القاهرةِ في الوقتِ المناسبِ ؛ لتلحقَ صحف المساء أو صحف الصباح التالي على أكثر تقدير .

وقد اعتمدت الصَّحافةُ العالميَّةُ على نظامِ التَّوقيتِ الدَّوليِّ الذي يقسم العالمَ إلى مِنْطقتين ، والذي نهض منذ عام ١٨٨٣ على توقيت جرينتش بلندن ، الذي يقسم خطُّ الطولِ المار بها الكرة الأرضيَّة إلى نِصفين ، والذي

أصبح خطَّ التَّوقيتِ الدوليّ الذي يتغيَّر عنده الوقتُ ، وتحسب على أساسه كلّ فروقِ التَّوقيتِ ، مما جعل التَّوقيت في البلاد ذات المساحاتِ الشاسعة مثل الولايات المتحدة وروسيا يختلفُ من مِنْطَقةٍ إلى أخرى أكثر من مرَّة . فمثلاً يختلفُ التَّوقيتُ في الولاياتِ المتحدة أربع مرات ما بين الساحل الغربيِّ والساحل الشَّرقيِّ ، وقائمة بفروقِ التَّوقيت بين لندن (جرينتش) ونصفي الكرةِ الأرضيَّة ، مثل القائمة التالية ، لا بدَّ أن تكونَ مفيدةً للمراسلِ الخارجيِّ أينما ذهب :

المناطق السّابقة للندن :

١٢ ساعة نيوزيلندا .

١١ ساعة جزر سليمان .

١٠ ساعات فيكتوريا ، كوينزلاند (أستراليا) .

٥ر٩ساعات جنوب أستراليا .

٩ ساعات اليابان وكوريا .

٨ ساعات ساحل الصين ، هونج كونج ، الفلبين ، جنوب ڤيتنام ، غرب أستراليا .

٥ر٧ ساعات سنغافورة .

٧ ساعات تايلاند وشمال ڤيتنام .

٥ر٦ ساعات بورما .

٦ ساعات بنجلاديش .

٥ر٥ساعات الهند وسيريلانكا .

٥ ساعات باكستان .

٤ ساعات وسط روسيا .

٥ر٣ ساعات إيران .

٣ ساعات غرب روسيا ، العراق ، شرق أفريقيا .

ساعتان فنلندا ، أوربا الشرقية ، الشرق الأوسط ، وسط وجنوب أفريقيا .

ساعة بريطانيا (التَّوقيت الصَّيفيّ) ، اسكندنافيا ، بولندا ، تشيكيا ، سلوفاكيا ، نيجيريا ، أنجولا .

توقيت جرينتش بريطانيا (التَّوقيت الشَّتوي) ، أيسلندا ، الجزائر ، المغرب ، طنجة ، غانا .

المناطق المتأخرة عن لندن :

ساعة جزر الأزور .

ساعتان رأس جزر فيردي .

٣ ساعات جرينلاند ، شرق البرازيل ، الأرجنتين .

٥ر٣ ساعات نيوفونلاند ، لبرادور ، أوراجواي .

٤ ساعات شرق كندا ، برمودا ، بورتوريكو ، وسط البرازيل ، جزر فوكلاند ، بوليفيا ، تشيلي ، فنزويلا .

٥ ساعات كندا ، الولايات المتحدة الأمريكيَّة الشرقيَّة ، جزر الباهاما ، كوبا ، جامايكا ، بيرو ، بنما ، غرب البرازيل .

٦ ساعات وسط كندا ، الولايات المتحدة الأمريكيَّة الوسطى وجزء من المكسيك ، جواتيمالا ، نيكاراجوا .

٧ ساعات كندا ، وجزء من المكسيك .

٨ ساعات غرب كندا ، ألاسكا ، الولايات المتحدة الأمريكيَّة الغربيَّة ، وجزء من المكسيك .

٩ ساعات جزء من ألاسكا .

١٠ ساعات غرب ألاسكا ، هاواي ، جزيرة كريسماس .

١١ ساعة ساحل ألاسكا الغربي ، ساموا ، جزيرة ميدواي .

ويفضل المراسلون الدائمون أو المقيمون للصُّحفِ اليوميَّة سواء الصباحيَّة أو المسائيَّة أن يحتفظوا في مكاتبهم ومنازلهم بساعتين : إحداهما مضبوطة على توقيتِ الوطنِ ، والثانية على توقيتِ البلد الذي يراسل منه بناءً على فروقِ التَّوقيتِ المحدَّدة في جرينتش .

أما المراسل المؤقت أو الزائر فمهمته تبدو أصعب من مهمَّة المراسلِ الدائم أو المقيم ، فهو يبادرُ إلى الانتقالِ إلى مِنْطقةِ الحدثِ التي قد تكون غير واضحةِ المعالم بالنِّسبة له ، خاصَّةً إذا كان يزورها لأوَّلِ مرَّةٍ . وقد تكون مزدحمة بالصحفيين والمراسلين الذين جاءوا من شتى أنحاء العالم لتغطية الحدثِ ، وبالتالي تتزايدُ الضغوط على خطوطِ التِّليفون والفاكس لنقلِ الرسائل ، وعلى الفنادقِ التي حُجزت كلُّ غرفها ، والسيارات التي يمكن تأجيرُها ، خاصَّةً إذا كانت المِنْطقة بدائيَّة أو كانت المدينة صغيرة . وعلى المراسل أن يعتمدَ على مهارته الشَّخصيَّة لكي يؤدِّي مهمَّتَه على أفضل وجهٍ ممكنٍ ، إذا لم يتمّ الإعدادُ لرحلته بطريقةٍ مُسبَقة . أما إذا كان الحدثُ المراد تغطيته مأسويّا أو دمويّا ، كما يحدث في الثَّورات الشَّعبيَّة أو الانقلاباتِ العسكريَّة أو الكوارث الطَّبيعيَّة ، فإن الأمرَ يزداد سوءًا بالنسبة للمراسل ، إذ إن قواتِ الانقلابِ يمكن أن تحتلَّ مراكزَ الإرسالِ والاستقبالِ ولا تسمح لصحفيٍّ باستخدامها ، أو يمكن أن تكونَ مرافق المنطقة بأسرها قد دُمِّرت ، وانعزلت تمامًا عن العالم الخارجيِّ باستثناء النَّقلِ الجويِّ أو البحريِّ ، وهو نقلٌ لا يسعف كثيرًا في الرسائل الصَّحفيَّة ؛ هذا إذا كان منتظمًا أو متيسِّرًا .

ومع ذلك فإن هناك من الظَّواهر أو الملامح ما يمكن أن يرصدَها المراسل الزائر ، ويقدم من خلالها صورةً واقعيَّةً وصادقةً لصحيفته عن الأحوال التي

تمرُّ بها المنطقة التي وقع فيها الحدثُ ، دون أن يحتاجَ إلى جهدٍ جهيدٍ يبذله في هذا الرَّصد . من هذه الظواهر مثلاً منظر المحال التي تبيع الاحتياجاتِ اليوميَّة للناسِ ، هل هي مغلقةٌ أم مفتوحة ؟ خاويةٌ أم زاخرة بالسِّلع ؟ ما مدى نسبة إقبالِ المشترين عليها ؟ هل يتجوَّلُ الناسُ بحرِّيَّةٍ في الشَّوارعِ والطرقات ؟ هل الحافلات والقطارات تسير بانتظام ؟ وماذا عن الخدمات والمرافق العامَّة : المياه والكهرباء والتليفونات ؟ هل يتواجدُ رجالُ الشُّرطة بشكلٍ واضحٍ أو بأعدادٍ ضخمة ؟ هل يبدو القلقُ والخوفُ والاكتئابُ على وجوه الناس ؟ هل يخافونَ تبادل الحديثِ مع الأجانب ؟ وغير ذلك من المظاهر التي تصرح بما يخفيه المسئولون .

ويجب على المراسلِ الخارجيِّ بصفةٍ عامَّةٍ أن يتسلَّحَ بالشَّكِّ الذي يمكنه من التفرقةِ بين ما هو حقيقيٌّ وصادقٌ وبين ما هو مزيفٌ وكاذِبٌ ، بين ما هو موضوعيٌّ وفعليٌّ وبين ما هو ذاتيٌّ ودعائيٌّ . فهناك الكثيرُ من الناسِ المغرمين بسرد القصصِ الدراميَّة أو الميلودراميَّة الزاخرة بالمبالغاتِ الفجَّةِ ، التي لا يملك المراسلُ سلاحًا لكشفها سوى حسّه الصَّحفي وقدرته على الحدس . وإذا أنكرت السلطاتُ المسئولةُ بعضَ الأحداثِ أو الأنباءِ المعينة ، فهل يلجأ المراسلُ إلى الأفرادِ العاديين لكي يقطعَ الشَّكَّ باليقين ؟ وأيُّ أفرادٍ يصدِّق أو يكذِّب ؟ وبدون الحس والحدس واليقظةِ والنَّظرةِ الثاقبة وقوَّة الملاحظةِ والخبرة العميقة ، لا بدَّ أن يقعَ المراسلُ في المِنْطقةِ الحرجة بين الحقيقةِ والوهم ، مما يؤثِّر على مصداقيَّته إلى حدٍّ كبيرٍ . عليه أن يعتمدَ على عينيه قبل أذنيه ، ثم يفسِّرَ بمنطقٍ لماحٍ ومتماسكٍ العَلاقاتِ الموضوعيَّةَ بين الأسبابِ والنتائجِ ، بين العناصرِ المكونة للقضيَّة الذي يسعى لتغطيتها ، بحيث يتأكَّد بقدرِ الإمكانِ من أن ما يراه نمطيٌّ أو غير عاديٍّ أو فريدٌ في نوعه .

والسلامة الشَّخصيَّةُ للمراسل الخارجيِّ شيءٌ ضروريٌّ لا يمكن تجاهُلُه ،

ذلك أن معظمَ المهامِّ التي يقوم بها لصيقة بمناطق الخطر إن لم تكن في قلبه ، وحياته أغلى من أيٍّ سبقٍ صحفيٍّ ، هذا إذا لم يكن بطبيعته مغامرًا انتحاريًا . ومع ذلك فإن أعظم القصص أو الموضوعات الصَّحفية التي سجلت في تاريخ الصِّحافةِ ، كانت محصلة جرأة انتحاريَّةٍ دفعت بصاحبها إلى الخطوطِ الأولى لإطلاقِ النارِ في حربٍ ضَروسٍ ، أو ألقت به في السِّجن بتهمةِ التَّجسُّسِ في بلدٍ تحت رحمةِ حربٍ أهليَّةٍ أو انقلابٍ عسكريٍّ . وقد يعجز المراسلُ عن إرسالِ قصته الانتحاريَّة إلى صحيفته في وقتِ الحدثِ لأسبابٍ عديدةٍ مما يفقدُها قيمتها اللَّحظيَّةَ التي تحرص عليها الصِّحافةُ بصفةٍ عامة ، لكن قيمتها الإنسانيَّة الكامنة فيها يمكنُ أن تخلدَها بعد ذلك كأحدِ الأعمالِ الصَّحفيَّة أو الأدبيَّة الكلاسيكيَّة . لكن الأمرَ في النِّهايةِ يتوقَّفُ على الاستعدادِ الشخصيِّ للمراسل ومدى جسارته في اقتحامِ المخاطر والأهوال .

وهناك أدواتٌ وإمكاناتٌ ومهاراتٌ وطاقاتٌ وحتمياتٌ لا بد أن يتسلَّحَ بها المراسلُ الخارجيُّ ، كي ينهضَ بمهمَّتِهِ الصَّحفيَّة على خيرِ وجه . في مقدمة هذه الإمكانات إجادة لغة أجنبيَّة أو أكثر ، خاصَّةً اللُّغات العالميَّة ذات الانتشارِ الواسع مثل الإنجليزيَّة أو الفَرنسيَّة . وبعض المراسلين يسعون إلى إجادةِ اللَّهجاتِ المحليَّة المنتشرة ، حتى يستطيعوا التَّعامل بتلقائيَّةٍ وعفويَّةٍ مع رجلِ الشارع ، الذي يمكن أن يكونَ مصدرًا للأخبار أهم وأعمق من المسئولين الرسميين المتحفظين في أقوالهم . ومن المعروفِ في عالم الصِّحافة أن اللُّغة الإنجليزيَّةَ تغطي أكثر من نصفِ العالم ، والفَرنسية أكثر من ثلثه ، ثم تليها الإسبانيَّة والألمانيَّة ، وبالتالي فهي نوافذُ أربع مفتوحة على العالمِ أجمع .

أما عن الأدواتِ والوسائلِ التي لا يمكن أن يستغني المراسلُ عنها ، فيأتي في مقدِّمتها جوازُ السَّفر ، وتأشيراتُ الدُّخول في البلاد التي تحرص عليها ، والتي تتطلَّب من المراسلِ أن يكونَ على درايةٍ برسومها ، وعلى استعداد

لتقديم صورة فوتوغرافيَّة إذا طلبت السفارةُ أو القنصليَّة ذلك . ولذلك فإن احتفاظَ المراسل بعدَّة صورِ فوتوغرافيَّةٍ له ، أمرٌ مهمٌّ وحيويٌّ لمثلِ هذه الطَّلبات . أما بالنِّسبة لشهاداتِ التَّطعيم فتختلف شروطُها من بلدٍ لآخر ، لكن معظمَ البلادِ تشترطُ التَّطعيم ضد التيفود والجدري ، وبالنسبة للبلاد الاستوائيَّة ، التطعيم ضد الحمى الصفراء والكوليرا . ولا بدَّ أن يكونَ المراسلُ على علمٍ بالمدة التي يظلُّ فيها التَّطعيم فعّالاً ضدَّ العدوى . فمثلاً يظل التطعيم ضدّ التيفودِ فعالاً لمدَّة سنة ، والجدري ثلاث سنوات ، والحمى الصَّفراء عشر سنوات ، أما الكوليرا فلا تزيد فيها حصانةُ التَّطعيم على ستَّة أشهرٍ .

أما بالنِّسبة للعُملاتِ الماليَّة فيفضَّل استخدام كروت البنوك أو الشيكات السياحيَّة . ولا بدَّ أن يكونَ المراسلُ على درايةٍ بشروطِ استبدالِ العملاتِ وأسعارها التي تختلفُ من بلدٍ لآخر ، وهي درايةٌ مهمَّةٌ وحيويَّةٌ ، لأن بعض الدولِ تعتبر الخروجَ بعملتها من أراضيها بمثابة تهريبٍ لأموالها ، الذي يمكن أن تصلَ عقوبتُه إلى السجن ، ولذلك يفضَّلُ استخدام كروت الضمان الدوليَّة في دفع مصاريف الخدمات التي يتمتَّعُ بها المراسلُ بما فيها تأجير السيارات ، على سبيل المثال كروت الأندية مثل داينرز Diners ، أمريكان إكسبريس American Express ، كارت بلانش Carte Blanche ، أو كروت شركات النَّقل مثل Canadian Pacific Pan-Am , TWA ، أو كروت شركات تأجير النقل الدوليّ مثل Hertz , Avis . ولعلَّ المراسل الصحفيَّ هو الإنسانُ الوحيد في هذا العصر الذي يضطرُّ لركوبِ جميعِ أنواع النَّقلِ والمواصلات ، باستثناء الرحالةِ والمستكشفين ، فهو يركبُ الطائرات والقطارات والسيارات والخيول والبغال ، وقد يضطرُّ أيضًا إلى السَّيرِ على قدميه بصرفِ النَّظرِ عن سوءِ الأحوالِ الجويَّةِ أو أيَّةِ أحوالٍ أخرى . ولا بدَّ أن

يكونَ مهمومًا بجداول السَّفر ومواعيد الانتقالِ واحتمالات التأخير عن بلوغِ موقعِ الحدث في الوقت المناسب ، أو العجز عن اللَّحاقِ بالقطار أو السَّفينة أو الطائرة ، أو غير ذلك من المشاغلِ التي تلحُّ عليه في صحوهِ ومنامه . وبالنِّسبة لرحلات الطيران الطويلة فإنه يتحتَّمُ عليه التأكيد المسبَق للحجز . وعندما يقومُ بتغييرِ الطائرة في مطارِ مدينةٍ سيقضي فيها ليلته ، فإن أوَّلَ واجبٍ عليه أن يؤدِّيَه بمجردِ هبوطه ، أن يقدمَ نفسه لشركةِ الطيران كي يؤكدَ لها مواصلة للرحلة . وفي حالةِ عدمِ وجود حجزٍ مسبَق ، يجب على الصَّحفيِّ في بعض الأحيانِ ألا يرضخَ للتأكيداتِ التي يعلنها موظفو شركة الطيرانِ بأنَّ كلَّ الطائراتِ محجوزةٌ ، ولا يوجد مقعدٌ واحدٌ شاغرٌ ، فقد ثبت أن المراسلَ اللَّحوحَ الذي لا يعرفُ اليأسَ ، يستطيع الحصولَ على مقعدٍ على طائرةٍ أو أخرى ، إن آجلاً أو عاجلاً . أما بالنِّسبة لتأجيرِ السيارات فلا بد أن تكونَ لدى المراسلِ رخصة قيادة دوليَّة ، تتيح له القيادة والتَّنقل بحرِّيَةٍ بين مواقعِ الأحداثِ لتغطيتها ، وإن كانت بعضُ الدولِ تحتِّمُ الحصولَ على رخصتها المحليَّة للقيادةِ على أراضيها ، مثل الصين .

والانتقالُ بين مختلف البلادِ يحتاجُ إلى دراية بنظمِ الجماركِ ، التي تختلفُ قوانينها فيما يتَّصلُ بما يدخل أو يخرج به المراسل من أشياء . فهناك دولٌ تفرض محاذيرَ غير عاديةٍ على الدُّخولِ بأنواع معيَّنة من النباتات أو المأكولاتِ ؛ خوفًا من انتشارِ الآفاتِ الزراعيَّة أو الأمراض . وهناك دولٌ تمنع الخروجَ بأيِّ شيءٍ يحمل شبهةَ تهريبِ آثارٍ أو عاديات أو أية أشياء ثمينة . وللتأكد من هذه القوانين والمحاذير ، يجب على المراسلِ أن يتَّصل بالسِّفارات أو القنصليَّات المعنية ؛ حتى يكونَ في مأمنٍ من ارتكابِ أيَّة مخالفةٍ قد تسبِّبُ له متاعبَ هو في غنًى عنها . وإذا كان المراسلُ يحملُ معه كاميرا أو جهاز تسجيلٍ غالي الثمن أو أية أشياء ثمينة أخرى ، فلا بدَّ أن يحتفظ بإيصالاتِ

الشراءِ . فهناك دولٌ تفرض حظرًا على استيرادِ الكاميرات والساعات ، مثل بريطانيا ، وبدون إيصالِ الشِّراء لن يستطيعَ المراسلُ أن يغادرَ الأراضي البريطانيَّة بالكاميرا أو الساعة الثمينة . أما بالنسبة لمحاذير استخدامِ الكاميرا ، فهي خطيرةٌ في بلادٍ كثيرةٍ ، خاصَّةً إذا فكَّر المراسلُ في تصويرِ منشآتٍ عسكريَّةٍ أو سفنٍ أو موانئ أو مطارات ، أو غير ذلك من الأماكنِ التي تعتبرها الدولةُ حيويَّةً واستراتيجيَّةً . فإذا ما ضبط المراسل متلبسًا بالتَّصوير فقد يواجه تهمةً خطيرةً مثل التَّجسُّس .

ونظرًا لمخاطر مهنة المراسل فقد قامت معظمُ المؤسساتِ الصَّحفيَّة وشبكات الراديو والتليفزيون بالتأمينِ على مراسليها في الخارج ، بحيث يحمل المراسلُ معه بطاقةَ تأمينٍ شخصيَّة ضدّ الأمراض أو الحوادث ، وتغطي أية مصاريف علاجيَّة سواء في العياداتِ الخاصَّة أو المستشفيات العامة . وهذه البطاقةُ تمنحه نوعًا من الطمأنينة النَّفسيَّة ، التي تمكنه من الإقبالِ على عمله دون قلقٍ أو خوف .

كذلك تشكِّلُ الملابسُ بندًا مهمّا في الاحتياطاتِ التي يجبُ على المراسلِ أن يتخذَها . فالتَّنقل بين أجواء تتراوحُ بين الصَّقيع والجليد وبين الحرِّ والهجير ، يستدعي الاستعداد بالملابسِ التي تناسبُ كلَّ جوٍّ على حِدة . والحقيبةُ القويَّةُ المتينة التي تحتمل الضغوط والصَّدمات من شأنها حماية الملابس والحفاظ على هندامها ، خاصَّةً في الأسفارِ الطويلةِ ، وخاصَّةً إذا كان المراسلُ قد حظي بلقاء رئيس جمهوريَّةٍ أو رئيس وزارة أو زعيم مرموق . فمن المعتادِ في مثل هذا اللِّقاء أن يرتدي حلة تصلح للصباح أو المساء ، أي لا تكون فاتحةً أو داكنةً تمامًا ، وقميصًا أبيض ورباط عنق داكنًا . وعمومًا يجب ألا يكونَ المراسلُ لافتًا للنَّظرِ بملابسه ، ولكن بشخصيته ويقظته ولماحيته .

أما المراسلُ العسكريُّ في الجبهةِ ، فيرتدي عادةً ملابسَ الميدانِ والحذاء ذا العنق الطويل ، وهو زيٌّ يساعدُ المراسلَ على حملِ أشياء كثيرةٍ نظرًا لجيوبه العديدة ذات الأحجامِ والسعاتِ المختلفة . ومهما سافر لمسافاتٍ طويلة ، سواء بالسيارة أو الطائرة ، ومهما نام بهذا الزيِّ - فإنه لا يبدو أبدًا فاقدًا للهندام ؛ لأن تجاعيده جزءٌ من جاذبيَّته . وهو يمنحه إحساسًا مثيرًا بأنه يشاركُ الضباطَ والجنودَ بطولاتهم وهم يواجهون الموتَ في كلِّ لحظةٍ يقضونها على خطوطِ النار . ولنا أن نتخيلَ الإثارةَ التي يمكنُ أن تجتاحَ المراسلَ العسكريَّ ، وقد اصطحبوه في سيارةِ جيب أو مصفحة للقاء قائدِ حربِ عصاباتٍ في مقرِّ قيادته ، في كهفٍ بالصحراء أو مُخْتَبِئ في الغابةِ ، لإجراء حوار يمكن أن يكونَ سبقًا صحفيًا بمعنى الكلمة .

ويفضِّلُ بعضُ المراسلين استخدامَ حقيبةِ اليد الكبيرة التي يمكنُ أن تحتويَ كلَّ حاجياته ، وتغنيه عن حقيبة السَّفر الضخمة ، بحيث يخرجُ على الفورِ من المطارِ دون انتظارٍ حتى تفرغَ الطائرةُ حمولتها من حقائب السَّفر . لكن أهمَّ ما يجبُ أن تحتويه حقيبةُ اليدِ هو الإسعافات الأولية الضروريَّة ، أسبرين أو كودايين ، مرهم مطهر ، ضمادات لاصقة ، علبة رش مضاد للبق والبراغيث والبعوض ، وأيضًا الأقلام الجافَّة التي يمكن أن تسيلَ تحت ضغطِ الهواء في مخزنِ العفش إذا ما وضعت في حقيبة السفر .

ومن المهم والمفيدِ للمراسلِ أن يتَّصلَ بسفارةِ بلده بمجرَّدِ وصوله ، أو بإحدى قنصلياتها إذا كان قريبًا منها . ذلك أن من مهام مسئولي السّفارة أو القنصليَّة أن يكونوا على درايةٍ بمواطنيهم في بلدِ الغربةِ ، إذ ربما وقع أحدهُم في مشكلةٍ قانونيَّةٍ أو سياسيَّةٍ قد تؤدِّي به إلى مخفر الشُّرطة أو السجن ، عندئذ يصبحُ دورُ السفير أو القنصل حيويًا في مساعدته وإنقاذه . لكن أحيانًا

يكون وقتُ المراسلِ ضيِّقًا وقصيرًا لدرجة أنه لا يتمكَّنُ من الاتِّصالِ بسفارته ، وقد لا يتَّصل بها إذا كان من شروطِ مهمته أن تحاطَ بالكتمانِ والسرِّيَّة .

وبرغم ثورة الاتِّصالاتِ التكنولوجيَّة المذهلة ، التي جعلت العالمَ كلَّه يعيش يومه لحظةً بلحظةٍ ، وكأنه قبيلة أو قرية صغيرة ، فإن المراسل اللَّمّاح اليقظ لا يزال قادرًا على إحرازِ سبقٍ صحفيٍّ ، خاصَّة عندما يلتقطُ ما يبدو أمام عيونِ الآخرين عابرًا أو غير ذي دلالةٍ عميقة . إنه يكتشف هذه الدلالة التي يبلور عناصرَها الجوهريَّة ، فيدرك الآخرون أنها جزءٌ عضويٌّ من لبِّ الحدثِ المراد تغطيته . وهذه اليقظةُ اللَّماحة ليست مفيدة فقط في رصدِ مثل هذه الدَّلالات الجوهريَّة ، بل تشكِّلُ ضرورةً ملحَّةً في التفرقة بين ما هو حقيقيٌّ وصادق وبين ما هو مزيفٌ وكاذب . إنها طاقةٌ تفوق مجرَّد قوَّةِ الملاحظةِ التقليديَّة . فمثلاً قد يضطرُّ مراسلٌ إلى اصطحابِ أحد أبناءِ البلدِ ليترجمَ له آراءَ وأقوالَ الناسِ حولَ الحدثِ الراهنِ ، لكن يجب عليه ألا تكونَ ثقتُه عمياء في المترجمِ الذي يمكن أن يسيء ترجمة أقوالهم ، إما لغرضٍ في نفسه ، أو لعدمِ تمكنه من النَّقلِ إلى لغةِ المراسل ، أو لحرصه على نقلِ صورةٍ مغايرةٍ للواقع خوفًا من بطش سُلطاتِ بلده به - عندئذٍ لن ينقذ المراسلَ من هذه المتاهة سوى يقظته اللَّمّاحة ، التي تمكِّنه من أن يرى بعينيه التناقضَ بين الأقوالِ وبين النَّظراتِ واللَّفتات واللَّمحات والإيماءات والرّوح المعنويَّة السائدة بصفةٍ عامَّةٍ ، وربما سجَّلَ هذا التَّناقضَ في تقريره إلى صحيفته إذا كانت له دلالاتٌ إنسانيَّةٌ وسياسيَّةٌ واجتماعيَّةٌ مهمَّةٌ . ولذلك يؤمن المراسل المتمرس أن المظاهرَ كثيرًا ما تكون خادِعةً ، مما يحتِّم عليه دائمًا أن يخترقَ ببصرِه الثاقبِ وبصيرته اللَّماحة واجهاتها البراقة ، حتى يصلَ إلى أعماقِها المعتمة حيث تكمن الحقيقةُ في أغلب الأحوالِ .

القسمُ الاقتِصاديُّ

أصبح الاقتصادُ في هذا الزَّمنِ القاعدةَ التي تنهضُ عليها كلُّ الأبنيةِ السياسيَّةِ والاجتماعيَّة بل والثقافيَّة والحضاريَّة ، ومن هنا كانت الأهميةُ التي توليها المؤسساتُ الصَّحفيَّةُ للقسمِ الاقتصاديِّ بها . وهذا القسمُ يقوم بهمَّةٍ ليست من السُّهولة بمكانٍ ، إذ إن الاقتصادَ علمٌ متخصصٌ ومتشعب وله معاهده وكلياته التي تدرسه في مناهج لا يمكن تقديمها كما هي لقارئ الصحيفة العادي . من هنا كانت المعادلةُ الصَّعبة التي يتحتَّمُ على المحرِّرين الاقتصاديين حلها ، وهي الاعتماد على المنهجِ العلميِّ في تحليلِ الظواهرِ والآليّاتِ الاقتصاديَّةِ مع سلاسةِ العرضِ وبساطته ، بحيث يستطيعُ القارئ العاديّ أن يستوعبَ التوجهاتِ الاقتصاديَّة ، التي تميز عالمه المعاصر دون أن يكونَ متخصِّصًا في الاقتصادِ . وقد أصبح دورُ الصِّحافةِ في الثَّقافةِ الاقتصاديَّة مهمّا للغاية ، بحيث لم يعد قاصرًا على الأقسامِ والأبوابِ والصَّفحاتِ الاقتصاديَّةِ بالصُّحُفِ والمجلات ، بل امتدَّ ليشملَ إصدارَ صحفٍ ومجلاتٍ اقتصاديَّةٍ متخصصة ، تهم رجالَ الأعمالِ لكنها في الوقتِ نفسه تسعى لتكوينِ قاعدةٍ عريضةٍ من القراءِ العاديين .

وتكمن أهميَّةُ المحرِّرِ الاقتصاديِّ في أنَّ قدراتِه وخبراتِه لا تقتصرُ على النَّشرِ داخلَ الصَّحيفةِ مثل باقي المحررين ، بل تغطي مجالاتٍ تجاريَّةً وإعلانيَّةً ودراساتِ الجدوى الاقتصاديَّة ، التي تهمُّ الصحيفةَ نفسها بصفتها مشروعًا اقتصاديًا وتجاريًا لا يستطيعُ أن ينهضَ برسالته الصَّحفيةِ إلا إذا كان قادرًا على الحفاظِ على مصادر تمويله مع تنميتها باستمرار . وعَلاقات المحرِّر الاقتصاديِّ بأسواقِ المالِ ورجال الأعمالِ ومديري المؤسسات وأصحاب الشَّركات ، واطِّلاعه الدائم على مجرياتِ الأمورِ الاقتصاديَّة ، لا يشكل مادةً تحريريَّةً لقسمه أو بابه فحسب ، بل يفتح آفاقًا اقتصاديَّة وتجاريَّةً لا حدودَ لها

لصحيفته . يكفي أنه يستطيعُ أن يقدِّمَ لها أفضلَ الفرصِ لاستثمار مدخراتها بما يعودُ عليها بالنَّفع العميم ، ويساعدها على تلمس طريقها نحو أهدافِها وسط المضارباتِ الماليَّةِ ومخاطر الهبوط في الأسهمِ والسَّندات ، خاصَّةً إذا كان نشاطُ المؤسَّسةِ الصَّحفيَّة ضخمًا ومتنوِّعًا ، مثل تلك المؤسسات التي تملك شبكاتٍ للراديو والتليفزيون ، وتنهض بمشروعاتٍ تجاريَّة ليس النَّشرُ فيها بالضَّرورة . من هنا كانت المكانة الحيويَّة والأثيرة التي يحتلُّها القسمُ الاقتصاديُّ في الصُّحفِ العملاقةِ أو القوميَّة .

وإذا كانت الصحيفةُ الحديثةُ تنظر باستمرارٍ إلى المستقبل ، فإن التنبؤاتِ الاقتصاديَّة تلعب دورًا حيويًا في تلمُّسِ معالمِ هذا المستقبل . وهي ليست رجمًا بالغيبِ ، وإنما دراسات جدوى للواقع الاقتصاديِّ الراهن لرصدِ الاحتمالاتِ المتوقعة ، التي يمكن التَّحرُّكُ على أساسها بحيث يمكن تجنُّبُ المخاطرِ والمفاجآت بقدرِ الإمكان . والمحرِّر الاقتصاديُّ لا يعتمدُ على العلومِ والنَّظرياتِ التي درسها أكاديميًا فحسب ، بل عليه اكتساب الخبرات المتجدِّدة التي يمكن أن تجبَّ ما درسه من قبل . ذلك أن عالم الاقتصادِ محيطٌ متلاطمُ الأمواجِ التي لا تستكين عند حدودِ أيَّةِ نظريَّةٍ اقتصاديَّةٍ مهما كانت شهرتها وشمولها . والمحرِّر الاقتصاديُّ المتمرِّسُ لا تخدعه الشعاراتُ الرنانةُ التي تحيط نظامًا اقتصاديًا معينًا بهالاتٍ من القداسةِ والعصمة التي تجعلُ منه ذاتًا مصونةً لا تمس ، فكلُّ شيءٍ في عالمِ الاقتصادِ عرضة للتَّغيير ، والنظريات الاقتصاديَّة ليست استثناءً من هذا المَبدأ .

والتحريرُ الاقتصاديُّ يمس حياةَ القراءِ في الصَّميمِ ، خاصَّةً الذين يملكون أسهمًا وسنداتٍ ، أو يشاركونَ بطريقةٍ أو بأخرى في مشروعاتٍ استثماريَّةٍ أو يعيشون في عقاراتٍ يدفعون ثمنها بالتَّقسيط ، أو يعانونَ من البطالةِ ويبحثون يوميًا عن وظائف خالية ، أو يرغبون في توسيعِ نشاطهم الاقتصاديّ أو

تغييره ، أو يمارسونَ عملياتِ البيعِ والشراء بانتظام ، أو غير ذلك من الأنشطةِ الاقتصاديَّةِ ، التي تَحتاجُ إلى وعيٍ ويقظةٍ ودرايةٍ بأحوالِ السُّوقِ وتقلُّباتِ البورصةِ ، بحيث يختارون أنسبَ وقتٍ للقيام بعملياتِهم الاقتصاديَّة بأكبر قدرٍ ممكنٍ من الأرباحِ أو بأقلِّ قدرٍ ممكنٍ من الخسائرِ إذا كانوا مضطرين إلى ذلك . وهذا الوعي الاقتصاديُّ أصبح ضرورةً مُلِحَّةً ، خاصَّةً بعد اتِّفاقياتِ الجاتِ التي دخلت بالاقتصادِ العالميِّ كله إلى منعطفٍ جديدٍ ، مختلف تمامًا عما سبق من آلياتِ اقتصاديَّةٍ . فلم يعد ارتفاعُ الأسعارِ وهبوطها قاصرًا على مِنْطَقةٍ أو دَوْلةٍ بعينها ، بل أوشكت كلُّ الدولِ على الارتباطِ بعجلةِ الاقتصادِ العالميِّ الذي تتحكَّم فيه الدولُ الكُبرى ، ارتباطًا لا إرادة لها فيه . ومع ذلك فإن الوعي الاقتصاديَّ الذي تتيحه الصَّحيفةُ أو المجلَّةُ للقارئ العادي ، يفسح له هامِشًا يستطيعُ أن يتحرَّكَ فيه طبقًا لمصالحه برغمِ ضيقِ هذا الهامش .

ولعلَّ الوعيَ الاقتصاديَّ الذي تتيحه الصَّحيفةُ لقرائها ، يشكِّلُ أفضلَ ضمانٍ ضدَّ الوقوعِ ضَحِيَّة للشائعات ، التي تجتاحُ من حينٍ لآخر المجالَ الاقتصاديَّ ، خاصَّةً إذا كانت شائعاتٍ متقنة ، وتسعى إلى إصابة أهدافٍ استراتيجيَّةٍ لا يدركها رجلُ الشارع . فمن البدهيّاتِ الاقتصاديَّةِ أن رأسَ المال جبانٌ ، وسبق أن أدَّت حملاتٌ سابقةٌ من الشائعات إلى كوارثَ اقتصاديَّة ، مما جعل كثيرًا من علماءِ الاقتصادِ وخبرائه العالميين يشكون في مصداقية النِّظام الاقتصاديِّ العالميِّ برمته ، ويفكرونَ في البحثِ عن نظامٍ جديدٍ يتلافى هذه المخاطر والكوارث ، ويضع الاقتصادَ في خِدْمةِ الإنسانِ بعد أن انقلبت الآيةُ وأصبح الإنسانُ تحت رحمةِ الاقتصاد . ويتنبَّأ بعضهُم بأن اتفاقياتِ الجاتِ ليست ضمانًا ضدّ هذه المخاطر والكوارث ، بقدر ما هي تيارٌ عالميٌّ جارفٌ للدول الصغيرة ، كي تقومَ بدورِ الذيولِ الذليلة للدول الكبيرة . من هنا كانت ضرورةُ اطلاع القارئ المهتم بالاقتصادِ والمال والتجارة على

التَّحليلاتِ الاقتصاديَّة الجادَّةِ والموثوق بها ، التي تنشرها الصُّحفُ والمجلاتُ ذات المصداقيَّة العالية .

وينقسمُ التَّحريرُ الاقتصاديُّ في الصُّحفِ والمجلات عادةً إلى أربعة أقسامٍ هي : التَّحرير الخبريُّ المباشر ، والتَّحليل ، التَّنبُّؤ والتَّنوير ، ثم التَّعليق . وعلى الرَّغم من التَّداخُلِ بين هذه الأقسامِ ، فإننا يمكن أن نتناولَ كلَّ قسم منها على حدةٍ . فالتَّحرير الخبريُّ المباشرُ يضعُ أمامَ القارئ صورةً تفصيليَّةً وشبه تقريريَّة للقراراتِ التي تصدر عن وزاراتِ الخزانةِ أو الماليَّةِ أو الاقتصاد أو التِّجارة الداخليَّة أو الخارجيَّة ، والتَّقارير السَّنويَّة للمؤسسات والشّركات المساهمة على وجه الخصوص ، والخطوات التي تتخذها اتِّحادات المصدرين والمستوردين . ولا بدَّ من توافر شروطٍ معيَّنةٍ في مثل هذه التغطية الاقتصاديَّة ، منها على سبيلِ المثال : الاسم الرسميّ المعتمد للمؤسسة أو الشركة ، وتوضيح نشاطها إذ لم يكن واضحًا في اسمها ، والفترة الزَّمنيَّة التي يغطيها التَّقرير ، وميزانية الأرباح والخسائر ، والضرائب المفروضة عليها ومدى نسبة سدادها لها ، والأسهم المباعة أو المطروحة للبيع ، والمقارنة بين حساباتِ السَّنةِ الماضية والحالية . كذلك فإن هبوط أو صعودَ أسعارِ العملاتِ المختلفة في سوقِ الأوراقِ الماليَّة (البورصة) يشكِّلُ بابًا ثابتًا في كلِّ الصَّفحات الاقتصاديَّة .

لكن الصُّحفَ الكبيرةَ والقوميَّة على وجه الخصوص لا تكتفي بمثل هذه التَّغطية الاقتصاديَّة المباشرة . فالأخبار الاقتصاديَّة في حاجةٍ دائمةٍ إلى تحليلٍ يفسِّرُ الظواهرَ والمتغيراتِ المختلفة ، وينير الطريقَ أمام القارئ لكي يحدِّدَ خطواتِه التي يزمع اتِّخاذها . ونظرًا لأن علمَ الاقتصادِ من العلومِ الإنسانيَّة التي تتعاملُ مع حياةِ الإنسان اليوميَّة مباشرةً ، وليس من العلومِ الطَّبيعيَّة التي تتعاملُ مع أسرار الطَّبيعة الصَّماء . فإن المحررَ الاقتصاديَّ يجمعُ في تحليله بين

العلمِ الواعي بأصولِ الاقتصادِ ومناهجه وتياراته ، وبين الفنِّ الذي يتغلغلُ في دهاليز النَّفسِ البشريَّة وكهوفها المعتمة ؛ كي يطلعَ على أطماعِها وآمالها ورغباتها وشطحاتها ، وكذلك إحباطاتها وآلامها وهواجسها ومخاوفها . إنَّه علمٌ إنسانيٌّ معقدٌ ، لا تتميز قوانينه بالثباتِ الذي تتمتَّعُ به القوانين في العلوم الطبيعيَّة ، نظرًا لتقلباتِ النَّفس البشريَّة التي لا تظل على حالٍ . فالجداولُ والبيانات والميزانيات ليست مجرَّد أرقامٍ صماء يتمُّ تحليلُها ببرودٍ ولا مبالاة ، بل هي تجريدٌ لحياةٍ صاخبةٍ خلفها ، حياة زاخرة بكلِّ صراعاتِ الوجودِ الإنسانيِّ .

والتَّحليلُ العلميُّ الموضوعيُّ السَّلس كفيلٌ بتعرية كلِّ الشائعاتِ والمناوراتِ الخفيَّة ، بل والمؤامراتِ والدسائس التي يمكن أن تحاكَ بليلٍ في ميادينِ الحروبِ الاقتصاديَّة ، سواء أ كانت بين أفرادٍ أم مؤسساتٍ أم حتى دول ، و وضعها في مكانها الصَّحيح بحيث لا تحدث الشوشرة أو التَّشويش أو التَّشتيت المطلوب . بل إن التقاريرَ والميزانيات السَّنويَّة لبعضِ الشَّركات والمؤسسات ، قد لا تكون صادقةً بالقدرِ الكافي لأسبابٍ خاصَّةٍ بها ، هنا يشهر المحررُ الاقتصاديُّ سلاحَ المصداقيَّةِ في نبشه عن هذه الأَسبابِ ، وتعريتها أمام قرائه ؛ حتى يأخذوا حيطتهم سواء أ كانوا متعاملينَ مع هذه الشَّركة أم ينوونَ التَّعاملَ معها ، أي أنه ينوبُ عن قرائه في حمايةِ مصالِحِهم .

وأحيانًا يبدو اندماجُ شركتين أو أكثر في شركةٍ أو مؤسسةٍ واحدة ، لصالح المساهمين ، لكن الأمرَ ليس بهذهِ البساطةِ ، ولذلك يسرع المحرِّر الاقتصاديُّ إلى إلقاء الأضواءِ على المتغيرات الجديدة لإظهار مدى صلاحيتها ، مثل قيمة الأصول والممتلكات الثابتة ، ومدى قدرتها على الوفاءِ بالتَّوسع الناتج عن الاندماج ، وتأثير ذلك على نسبة المبيعات سواء بالإيجاب أو السَّلب ، وإعادة تقويم الأصولِ الثابتة ، والعَلاقة النسبيَّة بين الإنفاق والربح ، ونسبة

الضرائب المفروضة على كلٍّ شركة على حدة قبل الاندماج ثم على الشركات المندمجة ككل . وقد تعمل بعضُ الشركات أو المؤسسات على إخفاء البياناتِ الحقيقيَّة بعيدًا عن عيونِ الصِّحافة ، لكنها مخاطرة غير مأمونة العواقبِ في مواجهةِ صحافةٍ واعيةٍ يقظة ، تستطيع بوسائلها وقنواتها الخاصَّة أن تعري الحقائقَ ، وتضرب المخادعينَ والمزيفينَ في مقتل .

أما القسم الثالثُ من أقسام التَّحريرِ الاقتصاديِّ ، فيتمثَّلُ في التَّنبُّؤ والتَّنوير اللَّذين يعتمدان على الحاسَّةِ الاقتصاديَّة لدى المحرِّر الملم بكلِّ أحوالِ الأسواقِ الماليَّة ودوائر المال والتِّجارة . وهذه الحاسَّةُ أو الحسُّ يتمُّ اكتسابُهُ من الممارسةِ الطويلةِ ، والدراسة المستمرَّة للواقع ، واليقظة الواعية بكلِّ مجرياتِ الأمور ، وكل ما من شأنه أن يتلمَّسَ ملامحَ المستقبل قبل حدوثه ، وبالتالي يمكن المبادرةُ والاستعدادُ للمتغيراتِ الجديدةِ ومواكبتها بمجرَّدِ وقوعها . وهذا ليس بالأمرِ الهين أو البسيط ، لأن الفرقَ في النِّهايةِ يحسبُ بالملايين أو حتّى بالبلايين من الجنيهات أو الدولارات .

والتَّربية أو التَّنمية المتجددة للحسِّ الاقتصاديِّ لدى المحرِّر ، تمثِّلُ عِبئًا مستمرًّا ومتصاعدًا على كاهله ، إذ يتحتَّم عليه أن يكونَ على صِلَةٍ دائمةٍ بكلِّ مراكز صناعةِ القراراتِ الاقتصاديَّة ، وأجهزةِ التَّخطيط ، وأسواق الأوراق الماليَّة ، ومكاتب الاستشارات الاقتصاديَّة ، وأعضاء مجالس إدارة الشركات والمؤسسات ، وأيضًا الشركات المنافسة لها ، وغير ذلك من مصادر المعلوماتِ التي تقدم مادَّةً خصبة وثريَّةً يستطيع أن يوظفها كلَّما أراد .

أما القسم الرابعُ من أقسامِ التَّحرير الاقتصاديِّ ، فيتمثَّل في التَّعليقِ الذي يمكن أن يملأ الأبوابَ والصفحاتِ الاقتصاديَّة ، في الفتراتِ التي تنضب فيها مواردُ الأخبارِ الاقتصاديَّة ، بحيث يتعذَّرُ التَّحليلُ الذي يترك مكانه للتَّعليق

الذي يعمق الوعي الاقتصاديَّ عند القارئ ، وهو تعليقٌ يجمع بين سلاسةِ الصياغةِ الصَّحفيَّة والتَّنظيرِ الاقتصاديِّ لما يجري على أرض الواقع بصفةٍ عامَّةٍ ، مع التَّركيز على الشَّرح والتَّفسيرِ للتّيارات والتَّوجهات والاتِّفاقيات الدَّوليَّة ، وتأثيرها المباشر وغير المباشر على الاقتصاد الوطنيِّ والمحلي ، أي أن هذا القسمَ يركِّزُ على الثَّقافةِ الاقتصاديَّة للقارئ العادي بعيدًا عن صعوباتِ الدراسةِ الأكاديميَّة وتعقيداتها .

ومن أخلاقياتِ التَّحريرِ الاقتصاديِّ أن الأمانةَ الصَّحفيَّةَ تأتي في المرتبةِ الأولى قبل المنفعةِ الشَّخصيَّة ، فقد تتجمَّعُ الشواهدُ المؤكدةُ لدى المحرِّر الاقتصاديِّ عن بوادر ارتفاع نوعٍ معيَّنٍ من الأسهم ، فلا يعقل أن يهرع المحررُ لشرائها سواء لنفسه أو لأقاربه أو لأصدقائه ثم يقومُ بنشرِ الخبرِ بعد ذلك . إن أخلاقياتِ المهنةِ تفرضُ عليه أن ينشرَ أولاً ثم يهرع للشِّراء ؛ حتى تتساوى فرصتُه مع قرائه . أما إذا كانت المعلوماتُ التي حصلَ عليها محظورًا نشرها من مصدرها الذي حصل على وعدٍ من المحرِّر بعدم النَّشر - فإن من حقِّه في هذه الحالةِ أن يشتري دون إحساسٍ بالذنب ، مثله في ذلك مثل أيِّ إنسانٍ آخر حصل على هذه المعلوماتِ لصالح صفقاته الماليَّة . ولذلك كان من اليسير على بعضِ المحرِّرين الاقتصاديين أن يهجرَ الصِّحافةَ للعملِ مستشارًا اقتصاديًا لبعضِ الشَّركاتِ الضَّخمة ؛ مستغِلا في ذلك خبرته الطويلة والعميقة في الإلمامِ بكلِّ تياراتِ السُّوقِ ، في حين تحول البعض الآخر إلى رجالِ أعمالٍ يمتلكونَ الخبرةَ التي أتت إليهم برأسِ المال .

والمحرِّرُ الاقتصاديُّ يعد في مقدِّمةِ الصَّحفيين المعرضين للرشوة على مستوى كبير ، خاصَّةً إذا كان له وزنٌ يحسب حسابُهُ سواء في دوائر المالِ أو دوائر الصِّحافة . إن مقالاً منه أو مجرَّد تحليلٍ أو تعليق يمكنُ أن يغيرَ من القنواتِ التي تتدفَّق فيها الأموالُ والثَّروات ؛ ولذلك تحتِّمُ عليه أخلاقيَّاتُ

المهنة أن يصمدَ في مواجهةِ أيَّة إغراءاتٍ مهما كانت جارفة ، ذلك أن مصداقيته الصَّحفيَّة والاقتصاديَّة أيضًا أغلى وأثمن من أية مكاسب طارئةٍ مهما كانت ضخمة ، بل هي الرابحةُ في النِّهاية .

وهو أيضًا عرضةٌ للخداعِ من السَّماسرة المشبوهين ، ورجال العَلاقات العامَّة الذين يبذلونَ أقصى ما في وسعهم لدعم شركاتهم بطريقةٍ أو بأخرى ، إذ يمكن أن يمدوه بمعلوماتٍ وأخبارٍ تدفعه من حيث لا يدري إلى المبالغةِ في تقييم النتائج الإيجابيَّة أو التخفيف من حدَّة النتائج السَّلبيَّة . وهذه المناورات الخبيثة تستدعي منه اليقظةَ الواعيةَ والنَّظرةَ الموضوعيَّةَ لمجرياتِ الأمورِ الخاصَّةِ ، من خلالِ إدراكه لتضاريس الخريطة الاقتصاديَّة العامَّة ، واستيعابه للصالح العامِّ للمستثمرين من قرائه الذين يثقونَ في كلمته ويتصرفونَ على أساسها . فهو حارسٌ لمصالحهم في مواجهةِ أية محاولاتٍ للخداعِ والتَّضليل .

قسم الشئون الصِّناعيَّة والعماليَّة

إذا كان القسمُ السّابق يعالجُ قضايا الاقتصادِ والتِّجارةِ ودنيا رجال الأعمالِ ، فإن هذا القسمَ يعالجُ قضايا الصناعة التي يجب أن تنهضَ على حسن الإدارةِ وإنتاج العمال . ولذلك فإنَّ من وظائف المحرِّرِ الصِّناعيِّ والعماليِّ أن يكونَ على اتِّصالٍ دائمٍ بمختلفِ المصانعِ ؛ ليغطي أخبار إنتاجها وتطوراته أولاً بأوّل ، ومشروعات توسيعها وتنويع نشاطها ، أو إنشاء مصانع جديدة ، وهل هي مصانعُ وطنيَّةٌ بالكاملِ أم أنها مشتركة مع رؤوسِ أموالٍ أجنبيَّة ؟ وما مدى تأثير المال الأجنبيِّ على توجهها القوميِّ ؟

ولكي تكتملَ صورةُ الحياةِ الصناعيَّةِ والعماليَّةِ في ذهنِ المحرِّرِ ، عليه أن يتَّصلَ من جهةٍ أخرى بالاتِّحادات والنقابات العماليَّة ؛ حتى يستطيعَ أن يتلمَّسَ توجهاتِ العمالِ ورغباتهم ومواقفهم تجاه أصحابِ العمل أو المهيمنين

على إدارة المصنع . فهذه الاتِّصالاتُ والاطلاعاتُ المتجددة المستمرَّة ، من شأنها أن تتيحَ له فرصةَ الحكمِ الموضوعيِّ في أيِّ نزاعٍ ينشأ بين العمالِ وأصحابِ العملِ ، دون أن ينحازَ إلى طرفٍ دون الآخر ، فهو مثلاً يلقى الأضواءَ الفاحصةَ على الضغوطِ الظالمة التي يمكن أن يمارسَها أصحابُ العمل على العمالِ ، وأيضًا على محاولاتِ التَّحريضِ والدسيسة التي قد يمارسُها بعضُ العمالِ لأسبابٍ سياسيَّةٍ أو اجتماعيَّةٍ .

وتمثِّل المؤتمراتُ العماليَّةُ مادَّةً خصبة للمحرِّر العماليِّ ؛ كي يقيمَ الشئونَ العماليَّة والصناعيَّة ويحللها بأسلوبٍ شاملٍ ومكثفٍ في الوقت نفسه . فهو يقومُ بتغطيةِ الاجتماعاتِ والدراساتِ والمناقشاتِ ، كما يجري حواراتٍ مع قادةِ الاتِّحادات ، ويدرس نوعيةَ العَلاقاتِ بين القوى العاملةِ والسّلطات الحكوميَّة . وإذا أصدرت الحكومةُ قانونًا أو قرارًا يمس إدارةَ المصانعِ أو حياة العمال في الصَّميم أو كيان الاتِّحادات العماليَّة ، فإنه يسرع لنشرِ كلِّ آراءِ الأطرافِ المعنيَّة أو المتناقضة من خلالِ لقاءاته بهم . وهي مهمَّةٌ ليست سهلة لأن قضايا الاتِّحادات العماليَّة ومشكلاتها - في معظم بلادِ العالم - قضايا ومشكلات في منتهى التَّعقيد والحساسية . يكفي أن تثارَ مشكلاتُ الأجورِ أو ساعات العمل أو حقّ صاحب العمل في طردِ العاملِ الذي لا يملك أيَّ سلاحٍ في مواجهة هذا العسف ، أو إفلاس صاحبِ العمل وإغلاق المصنع و وقوع العمال ضحايا لبطالة قد لا تنتهي في المستقبلِ القريب ، أو قضايا تحسين الإنتاج ومضاعفته ، أو اتِّفاقيات التَّبادل التِّجاريّ ، أو تعميم الإنتاج الآليِّ الذي يستغني به صاحب العملِ عن أكبر عددٍ ممكنٍ من العمالِ ، أو المفاوضات الحرجة والصَّعبة المعقَّدة بين مجالس الإدارة ونقابات العمال ، وغير ذلك من القضايا التي يجب أن تنشرَ بكلِّ تفاصيلها ، بدقَّةٍ بالغةٍ وحساسية فائقةٍ ، خاصَّةً وأن الشئونَ العماليَّة والصناعيَّةَ نادرًا ما تكون

واضحةً وموجزةً ومباشرةً ، ولذلك لا يقدر على طرح قضاياها المسهبة سوى الصُّحف القوميَّة ذات الإمكاناتِ الكبيرة .

ونظرًا لتعقُّدِ القضايا العماليَّة والصِّناعيَّة وتشعبها ، فإن المحرِّرَ في حاجةٍ دائمةٍ وملحَّةٍ للنظرةِ الثاقبة ، واليقظة الواعية ، والتَّحليل المنهجيِّ ، وغير ذلك من الإمكاناتِ التي تساعدُه على الإمساكِ بتلابيب الحقائقِ الجوهريَّةِ والأساسيَّةِ ، والتَّركيزِ عليها بعيدًا عن المتاهات الجانبيَّة والطرقِ المسدودةِ والدوائرِ المفرغة ، التي يمكنُ أن يدورَ في دواماتها إذا أفلتت من يده دفةُ الأمورِ التي تمكنه من تبين معالم الطريقِ .

القسمُ العلميُّ

يشتملُ التَّحريرُ العلميُّ على العلوم الطَّبيعيَّةِ بصفةٍ عامَّةٍ والطبِ وعلوم الفضاءِ بصفةٍ خاصَّةٍ . وأحيانًا يتفرَّعُ القسمُ العلميُّ إلى أقسامٍ مستقلة لكلِّ واحدٍ من هذه التَّخصُّصات العلميَّةِ . لكن السمة المشتركة بين هذه التَّخصُّصات هي أن يكونَ المحرِّر العلميّ عالَمًا في تخصصه مع قدرته على الصِّياغةِ الصَّحفيَّة ، وتبسيط المصطلحات والمعادلات والتطورات العلميَّة بأسلوبٍ سلسٍ يستوعبه القارئ العادي ، أو يكون صحفيًا ذا خلفيةٍ علميَّةٍ عريضةٍ وعميقة ، يطورها باستمرارٍ بالمزيد من الاطِّلاع على المستحدثات العلميَّة في مجالِ تخصصه ، وغالبًا ما تكون دراستُه علميَّةً منذ البدايةِ . وقد اعتادت صحفٌ ومجلاتٌ كثيرةٌ توظيف عالم متخصص ضمن هيئة تحريرها إذا لم يكن لديها المحرر الصَّحفي العلمي . وأحيانًا توفد الصحفيين من أصحابِ الميولِ والاهتمامات العلميَّة في دوراتٍ دراسيَّةٍ وأكاديميَّةٍ متخصصة . حتى يتمكنوا من الصِّياغةِ على أساسٍ علميٍّ متينٍ وسلسٍ في الوقتِ نفسه .

ونظرًا لأن معظمَ الناسِ ، إن لم يكن كلهم ، مهمومون بصحتهم ، فإن الأبوابَ الطبيَّةَ في الصُّحفِ والمجلاتِ تشكِّلُ بندًا شبه ثابتٍ ، سواء أ كانت على شكلِ مقالاتٍ أم استشارات في بريدِ القراء ، أم تغطية لعدوى معينة شرعت في الانتشارِ ، أم اكتشاف طبي أو دوائي جديد . بل هناك مجلاتٌ طبيَّةٌ للقارئ العادي ، بالإضافة إلى المجلات الطبيَّةِ المتخصِّصة . ذلك أن الطبَّ والدواء والعلاجَ من الأمورِ العلميَّة التي تهمُّ كلَّ القراءِ بصفةٍ خاصَّةٍ . والدور الذي تقوم به الصِّحافةُ الطبيَّةُ دورٌ حيويٌّ وخطيرٌ ، لأنها تحاربُ كلَّ الخرافاتِ والخزعبلاتِ التي يتناقلُها الناسُ خاصَّةً فيما يتَّصلُ بالعلاجِ ، والتي يمكنُ أن تؤدِّي إلى عواقب وخيمة دون أن يدركَها من يقومُ بتطبيقها . إنها تنويرٌ طبيٌّ ضروريٌّ برغم عموميته ، لأن الأمرَ الشخصيَّ في النهايةِ بيد الطبيب المعالج .

والموضوعاتُ الطبيَّةُ تشكِّلُ مادَّةً صحفيَّةً جذابةً ومثيرةً لاهتمامِ القراءِ برغمِ أصولِها العلميَّةِ المتخصِّصة . والصَّحيفة التي لا تجد بين أعضاء هيئة تحريرها من يملأ هذا الفراغ ، تبادر إلى الاتِّفاقِ مع طبيبٍ مهتمٍّ بقضايا التَّوعيةِ الصِّحيَّةِ كي يكتبَ عمودًا أسبوعيًا ، أو يحرِّر ركنًا يرد فيه على استفساراتِ القراءِ وتساؤلاتهم ، ويسدي إليهم النُّصحَ سواء باتباعِ منهجٍ معيَّنٍ في الغذاءِ أو الحركة أو الجهد ، أو بإرشادهم إلى العياداتِ والمراكزِ الطبيَّةِ المتخصصة . . . إلخ .

وقد ساهمت الصِّحافةُ الطبيَّةُ في مزج الشئونِ الطبيَّة البحتة بالظروفِ النَّفسيَّةِ والاجتماعيَّةِ التي يمرُّ بها المجتمعُ المعاصر . وأصبح من اهتماماتِ التَّحريرِ الطِّبيِّ تحليل نوعياتِ العَلاقاتِ الإنسانيَّة ، والتيارات الفكريَّة والسلوكيَّة السائدة ، ومخاوف البشرِ وإحباطاتهم ، والتأمين الصِّحي ،

وأسعار العلاج . بل توغل التَّحريرُ الطبيُّ في الحياةِ الشَّخصيَّةِ بل والسِّرِّيَّةِ للقراء ، بحيث أصبحت مشكلاتُ العَلاقات الجنسيَّة مطروحة للبحثِ والتَّحليلِ العلميِّ ، جسديًا ونفسيًا ، دون حرج أو حساسية .

أما علوم الفضاء فقد ساهمت فيها الصُّحفُ بقسطٍ إعلاميٍّ وافرٍ بارغم من أن قصب السبقِ كان من نصيبِ التليفزيون في هذا المجالِ الجديد والمثير ، نظرًا لقدرته الفائقة على التَّغطية اللَّحظيَّة لرحلات الفضاء بما تنطوي عليه من إنجازاتٍ مثيرةٍ أو كوارث مأسويَّة . فالمتفرج يجلسُ لاهثًا أمام الشاشةِ ليتابعَ بالصَّوتِ والصُّورةِ الملوَّنة ما يجري في نفس اللَّحظةِ من إطلاقِ صاروخٍ عملاقٍ يحملُ قمرًا صناعيًا أو سفينة فضائيَّة ، على متنها روادٌ في طريقهم لاقتحامِ المجهولِ المخيفِ المثير ، أو يتابعُ كارثةً مأسويَّةً أصبحت فيها حياةُ الرواد على كف عِفريت مثل رحلة السفينة الفضائيَّة أبوللو ١٣ . ففي مثل هذه الحالاتِ ليس هناك مراسلون صحفيون يبعثون بتقاريرهم أولاً بأوَّل ، بل يقومُ الروادُ أنفسهم ، أي الأبطال الفعليونَ في الدراما الفضائيَّة الجارية ، بالعمليَّة الإعلاميَّة والصحفيَّة كلها . ومن الطبيعيِّ أن تصبحَ أكثر إثارة لأن المراسل الصَّحفيَّ لا يقف وسيطًا بين أبطالِ الحدثِ وجمهور المتلقين .

ومع ذلك لم تتقاعس الصِّحافة عن المشاركةِ في هذا المجالِ الحيويِّ . صحيح أنها لم تستطع القيامَ بدورِ المراسلِ التقليديِّ لتغطية الحدثِ ، لكنها استطاعت أن تقدمَ ما لا يقدر عليه التليفزيون ، قدمت الدراساتِ الوافيةَ السلسةَ للجوانبِ المتعدِّدة لعصرِ الفضاء ، والخلفيات العلميَّة لأخبارِ الفضاءِ وأحداثه وتطوراته ، بحيث حلَّ العالم أو الخبيرُ محلَّ المراسلِ ، وتحولت التَّغطية الخبريَّة الصَّحفيَّة إلى تغطيةٍ علميَّةٍ ، فيها الكثيرُ من التأنِّي والتأمُّلِ وغير ذلك من الإمكاناتِ التي تتاحُ للتليفزيون الذي لا يمنح أيَّةَ فرصة للمتفرِّج كي يتأنَّى ويتأمَّل . ولذلك اقتصرت مهمَّةُ المراسلِ الصَّحفيِّ على

الاتِّصالِ بمراكز المراقبةِ وقواعد إطلاق الصواريخ ؛ لرصد الخلفيّات المرتبطة بالأحداث الجارية فيها ، لكنها مهمة تظلُّ ثانويَّة لأن ما يهم هو ما يدور في الفضاءِ بالفعل .

ويقالُ إن مراسلَ شئونِ الفضاءِ أصبح مثل المؤرِّخ الذي يسجل ويحلِّلُ ما حدث في الماضي ، أو البشير أو النذير الذي يتنبَّأ بما يمكن أن يقعَ في المستقبلِ بناءً على قراءته لمعطياتِ الحاضر ، لأن المراسلة الصَّحفيَّة يقومُ بها روادُ الفضاءِ من الألفِ إلى الياء . فمثلاً بعد نجاة الرواد من كارثةِ أبوللو ١٣ ، غطت أسبابُها وخلفياتُها وأبعادُها الصَّفحاتِ الأولى لمعظم الصُّحفِ في شتى أرجاءِ العالمِ ، وكانت مادَّةً صحفيَّةً مثيرةً أقبل عليها القراءُ في نهمٍ .

القِسمُ السّياحيُّ

أصبحت السياحةُ من أهمِّ مصادر الدخل القوميِّ لأيِّ بلدٍ ، بصفتها صناعة وتجارة تساهمان في تدعيم البنيةِ الاقتصاديَّةِ . وكان من الطَّبيعيِّ أن تبادرَ الصحافةُ للمساهمةِ بأسلحتها وأدواتها في هذا المجال الحيويِّ ، ذلك أن الوعي السياحيَّ والحضاريَّ والتاريخيَّ الذي تنشرُهُ الصِّحافةُ سواء بين العاملين في مجالِ السياحةِ أو بين القراء العاديين ، هو جزءٌ من رأسِ مالِ كلِّ المشروعاتِ السياحيَّةِ على اختلافِ أنواعها مثل : استقدام الوفود السياحيَّة من مختلف أنحاءِ العالمِ وبأكبر عددٍ ممكن ، من الطبقاتِ الغنيَّةِ أو المتوسطة ، وبناء الفنادق والقرى السياحيَّة ، وشقّ الطرقِ التي تربط بين مناطق الآثار والتَّرفيه والرياضة ، وغير ذلك من عوامل الجذب السياحيِّ .

وقد أصبح من المعتادِ الآن قضاءُ الإجازاتِ في بلادٍ أخرى ، سواء بصفةٍ شخصيَّةٍ أو ضمن وفودٍ سياحيَّةٍ ورحلات تنظمها شركاتُ السياحةِ أو الطيران أو البواخر ، ولذلك أصبح في معظم الصُّحفِ بابٌ ثابتٌ لتغطيةِ مجالاتِ

السياحةِ المختلفة ، وإرشاد القراء إلى أفضل الطُّرقِ والفرص لقضاء إجازاتهم . وفي هذا البابِ تنشر إعلانات الدعاية المباشرة عن الرحلاتِ والجولاتِ السياسيَّة وميزاتها سواء من ناحيةِ السِّعرِ أو طول المدَّةِ أو مستوى الإقامة ، إلى جوار المقالات العلميَّة التي تحلِّلُ توجهاتِ السياحةِ الحديثة ، والإيجابيّات التي يمكن إنجازُها وإضافتها ، والسلبيات التي يجب التخلُّصُ منها حتى لا تؤثر على الدَّخلِ المتوقع . وأحيانًا يتمُّ المزجُ بين الدِّعايةِ المباشرةِ والمقالة الصَّحفيَّة القادرة على التَّسويق السياحيِّ بطريقةٍ غير مباشرة ، وإن كان القارئ يدركُ أنها تقعُ تحت بند الدِّعايةِ ، لكن العرضَ والتَّحليلَ المنطقيَّ فيها يستطيعان إقناعَ القارئ بمصداقيَّةٍ أقوى من الدِّعايةِ الصَّريحةِ المباشرة .

والتَّحريرُ الصَّحفيُّ السياحيُّ مرتبطٌ بالمواسمِ السياحيَّةِ التي تختلفُ في طبيعتها من بلدٍ لآخر ومن فصلٍ لآخر من فصولِ العامِ . فمن الطَّبيعيِّ أن تختلفَ السياحةُ في البلادِ الباردةِ عنها في البلادِ الحارَّةِ ، وفي الشتاءِ عنها في الصَّيف وهكذا . ولذلك فهو تحريرٌ موسميٌّ إلى حدٍّ كبيرٍ ، جعل كثيرًا من كبريات الصُّحفِ تصدر ملاحقَ سياحيَّة مستقلَّة ، زاخرة بالصُّورِ الملوَّنة الجميلةِ والإعلاناتِ الجذّابة ، عن رحلاتٍ وجولاتٍ تناسبُ الموسم الجغرافيَّ أو المنطقةَ التي ستجري فيها . وهذه الملاحقُ تشكِّلُ دخلاً اقتصاديًا مرموقًا للصَّحيفة ، لأن الدول ذات السمعةِ السياحيَّة الرفيعة تحرصُ على شراءِ مثل هذه الملاحق بين الحين والآخر ، أي أنْ تقومَ الصَّحيفةُ المعنيَّةُ بتخصيصِ ملحقٍ برمته للسياحة في مثل هذه الدولة التي تنفقُ عليه من الألفِ إلى الياء ، بالإضافة طبعًا إلى الأرباحِ المجزيةِ العائدة على الصَّحيفة . وهذه من الظواهرِ الصَّحفيَّة المعتادة ، لأنه لا توجد صناعةٌ أو تجارةٌ في أشدِّ الحاجةِ إلى الدِّعايةِ والإعلانِ مثل السياحة .

من هنا كان حرصُ معظمِ الدُّولِ على تعيين ملحقين سياحيين في سفاراتها بالخارج ، للإشراف الدائم على الدِّعاية لها بجذبِ أكبر عددٍ ممكنٍ من السُّياح . ومن الطبيعيِّ أن يكونَ المحرِّرُ السّياحيُّ على عَلاقةٍ متينةٍ بهؤلاء الملحقين ، حتى يدعمَ جهودهم على المستوى الصَّحفيِّ والإعلاميِّ . وهي نفسُ العَلاقةِ التي يجبُ أن يتمتعَ بها مع أصحابِ الشَّركات والمؤسسات السياحيَّة ومديريها ومندوبيها ، إذ إن صناعةَ السياحةِ تشكِّلُ معزوفةً أو منظومةً متكاملةً في كلٍّ عناصرها التي يجبُ أن تقومَ فيها بكلٍّ وظائفها وأدوارها ، إذ إن تقاعسَ أيِّ عنصرٍ عن القيامِ بدوره على الوجه المنشود لا بدَّ أن يؤثِّرَ بالسلبِ على المنظومة ككلٍّ .

ولا شكَّ أن الحسدَ يطاردُ المراسلَ السياحيَّ الذي يعمل لكبريات الصُّحفِ القوميَّةِ ، على أساس أنه يعيشُ حياةً سياحيَّةً على أعلى مستوى ، فهو يتنقَّلُ بين مناطق البهجةِ والمتعةِ والإثارةِ دون أيِّ إنفاقٍ شخصيٍّ من ناحيته ، إذ تتكفَّلُ بنفقاته إما صحيفته التي يراسلها أو بعض الوكالات السياحيَّة التي يقومُ بالدِّعاية لها . لكن الأمر في حقيقته ليس بهذه البهجة أو المتعة أو الإثارة ، فالعملُ في النِّهايةِ عملٌ بكلٍّ مسئولياته وتبعاته ومشكلاته التي يجبُ أن تحلَّ أولاً بأوّل . فأحيانًا يتحتَّمُ عليه أن يطيرَ إلى مِنْطَقةٍ ما قبل بدءِ الموسم السياحيِّ بها ليغطي استعداداتها للموسم ، ومن الممكنِ أن يكونَ المناخُ عابسًا بجليدهِ المتساقط ، وصقيعه النافذ إلى العظام ، وعندما ينتهي من مثل هذه التَّغطيةِ يمكن أن يطيرَ إلى بلدٍ حارٍّ ومتربٍ لكنه يمتلك من الآثارِ القديمةِ القيمة ما يجعله مركزاً للجذبِ السياحيِّ . وفي كلِّ مرَّةٍ يتحتَّمُ على المراسلِ السياحيِّ أن يقومَ بالحصولِ على تأشيراتِ دخولٍ ، وإجراءات التَّطعيم الطبيِّ المطلوبة ، وحجز تذاكر السفر ، وإعداد الملابس المناسبة للأجواء المختلفة . . . إلخ . فهي حياةٌ قلقةٌ ومقلقة بصفةٍ متجدِّدة .

والمحرِّرُ السياحيُّ خبير أيضًا بشئونِ الفندقة مثل مستويات الفنادقِ التي تختلفُ في عددِ النجوم الحاصلةِ عليها ، وأساليب الخِدْمة سواء في الأجنحةِ أو الغرف ، وأنواع المَصاعد التي تخدم النزلاء ، خاصَّةً المسنين منهم ، والأسعار المخفضة للأطفالِ القادمين مع أسرهم ، وأنواع الأطعمة التي تقدم ، سواء أ كانت محليَّة أم عالميَّة ، ودورات المياه والحمامات ، وقاعات الاستقبال والاجتماعات ، وحمامات السباحة ، والأندية الليلية وصالات الديسكو التي يقضي فيها النزلاءُ سهراتِهم ، وغير ذلك من العواملِ والملامح التي تقدم للمحرِّر السياحيِّ مادَّةً صحفيَّةً جاهزةً دون أن يسعى لسؤالِ أيِّ مسئولٍ . وهي معلوماتٌ تهمُّ السائحَ قبل أن يوافقَ على الحجزِ في الفندقِ الذي يجب أن يناسبَ ميزانيته في المقامِ الأول . فهناك اعتباراتٌ عدة لا بد أن توضعَ في الحسبانِ ، مثل موقعِ الفندقِ الذي يمكنُ أن يكونَ على مرمى حجرٍ من شاطئ البحر ، وهل هذا الشاطئ خاصٌّ بالفندق أم أنه مفتوحٌ للجمهور العادي ؟ وهل مصاريفُ الاستحمامِ متضمنة في الفاتورة أم أنها خارجها ؟ فلا يعقل أن يصلَ السائحُ ذو الميزانيَّةِ المحدودة ليفاجأ أنه دفع ثمنَ الإقامةِ والإفطار فقط ، وعليه أن يدبِّرَ بقيَّة أموره بعد ذلك !

كذلك فإن قربَ الفندقِ من المطارِ أو من المناطقِ السياحيَّةِ لا بدَّ أن يوضعَ في الاعتبارِ ، لأن عاملَ الوقتِ في الرحلات والجولات لا يمكن تجاهلُه ، فالوقت له ثمنٌ غالٍ في دنيا السياحةِ ، لأن السائحَ يريد أن يزورَ أكبرَ عددِ ممكنٍ من المناطقِ السياحيَّةِ في أقصرِ وقتٍ ممكن ، فامتدادُ الإقامة لا يعني سوى نفقات أكثر وهكذا . أي أن المحرِّر أو المراسلَ السياحيَّ مطالبٌ دائمًا بالتفكير في كلِّ هذه الاعتباراتِ بل ومتابعتها بنفسه وبعينه ، وهي مهمَّةٌ ليست سهلة ، لأنَّ كلَّ مِنْطقةٍ سياحيَّةٍ تكاد تختلفُ عن المناطقِ الأخرى اختلافَ بصماتِ الأصابع .

وقد ازدادت صعوبة عمل المراسلِ السياحيِّ عندما اقتحم التليفزيون المجالَ بكلِّ إمكاناته الضَّخمة ، في نقلِ الصُّورِ والمناظرِ الحيَّةِ التي لا تحتاجُ في بعضِ الأحيانِ إلى سردٍ خبريٍّ أو تعليقٍ مصاحبٍ . وبرنامج تليفزيوني سياحيّ تراه الملايين يمكن أن يحدثَ أثرًا لا تستطيعه أيَّةُ صحافةٍ سياحيَّة مهما كانت قدرتُها على الانتشارِ . ولذلك يتفتَّقُ ذهنُ المحررينِ والمراسلين السياحيين عن حيلٍ إعلاميَّةٍ لا يستطيعها التليفزيون . فالصُّحف تصدر الملاحقَ والكتيبات الأنيقة ذات الطِّباعةِ الفاخرة والألوان الجذابة ، لتكون تحت أمرِّ القارئ كدليلٍ له لأفضل الفرص السياحيَّة . وتحتوي بعضُ هذه الملاحقِ على « بوستر » يغري الوكلاء السياحيين بتعليقها وعرضها في مكاتبهم . ولا تزال المنافسةُ قائمةً على قدمٍ وساقٍ بين الصِّحافةِ والتليفزيون في مجالاتِ السياحة ، لكنها منافسة لاَ تصلُ إلى حدِّ الصِّراع ، إذ يبدو أنَّ لكلِّ أداةٍ منهما قنواتها وأساليبها الخاصَّة بها ، فمنظومة السياحة تتَّسعُ لكلِّ القنواتِ الإعلاميَّةِ .

القسمُ الرياضيُّ

لم يعد الاهتمامُ بالرياضةِ في عالمِ اليومِ قاصرًا على ممارسيها ، بل امتدَّ ليشملَ قطاعاتٍ عريضةً وكثيرةً من الجماهيرِ التي تتابع مبارياتها على سبيلِ الإثارةِ التي تكسر حِدَّةَ الرتابةِ اليوميَّةِ ، وخيرُ دليلٍ على ذلك حمَّى كرة القدمِ التي تجتاحُ العالمَ بأسْرِهِ . وكانت الصحافةُ رائدةً في مجال تغطية هذه الأنشطةِ وتحليلها إلى أن دخلَ الراديو الساحة وبعده التليفزيون . لكن المجالَ الرياضيَّ كان من الاتِّساعِ والشُّمولِ بحيث لم تحدث منافسةٌ حقيقيَّةٌ بين هذه الوسائلِ الإعلاميَّة . فمثلاً يستطيعُ الراديو أو التليفزيون أن يقدمَ بثًا مباشرًا لحدثٍ من الأحداثِ الرياضيَّة ، المحليَّة أو الدوليَّة ، لكن المراسلَ الصَّحفيَّ الذي يستطيعُ أن يتحركَ بحريَّةٍ في الموقع ، يمكنه أن يلتقط من الملامح والدّلالاتِ ما لا تلتقطه عدسةُ التليفزيون أو المعلق على الأحداثِ الجارية .

ولعل وصفَ الجوِّ المحيط بالحدثِ لا يقلُّ إثارةً عن متابعةِ الحدثِ نفسه بالصَّوتِ والصُّورة ، وإن كان القارئ يهمه الاطلاعُ على الحقائقِ والوقائع أولاً قبل تشرُّبه بالجوِّ المحيطِ بها . والمحرِّر الرياضيُّ المتمكِّن يستطيع أن يمزجَ هذه الحقائقَ والوقائعَ بجوِّها المثير ، في صياغةٍ سلسةٍ ممتعة يمكن أن تجذبَ إليها القارئ الذي لم تكن له اهتماماتٌ رياضيَّةٌ من قبل .

وقد أصبحت المهرجاناتُ الرياضيَّةُ الكبرى مثل الدورات الأوليمبيَّة ، ومباريات كأس العالمِ في كرة القدمِ وغيرها ، والدورات الخاصَّة بكلِّ قارَّةٍ أو منطقةٍ على حِدةٍ ، بمثابة طقوس لها قواعدها وتقاليدها التي يتحتَّم على المراسلِ الرياضيِّ الإلمامُ بها بل والتَّعمُّق فيها . وهذه القواعد والتقاليد تشملُ كلَّ الإجراءاتِ الرياضيَّةِ ولا تقتصر فقط على مراسمِ الافتتاح والختام . وليس شرطًا أن يكونَ المراسلُ قد مارس رياضةً معيَّنةً قبل ذلك ، حتى يستطيعَ الحكم على لياقةِ اللاعبين أو تذبذب مستوياتهم ، فإنه بقوَّةِ ملاحظته وقدرته على التَّحليلِ والنَّقدِ والتَّقويم ، من خلالِ ممارسته الطويلة ومعايشته للحياةِ الرياضيَّة ، يقدم مرآةً مقعَّرةً يرى فيها الرياضيون سلبياتِهم ومثالبَهم حتى يسارعوا إلى تلافيها وتجنبها ، سواء على مستوى اللاعب الفرد أو الفريق بأكمله . ولذلك يستخدم الكثيرون الآن مصطلحَ الناقدِ الرياضيِّ بدلاً من المحرِّر أو المراسل الرياضيِّ . فهو ناقدٌ بمعنى الكلمة ؛ لأنه يملكُ القدرةَ على المقارنةِ الموضوعيَّةِ والتَّحليلِ العِلميِّ الذي لا يميلُ إلى طرفٍ دون الآخر ، لأنه يضعُ القيمَ الرياضيَّةَ نصبَ عينيه .

وهذه القدرةُ النَّقديَّةُ تمكن المراسلَ الرياضيَّ من أن يتنبَّأَ بالنتائجِ المحتملة على أساسِ تحليلِ الظروفِ الراهنةِ والإمكانات المتاحة . ذلك أن عمله لا يبدأ مع وقائع الحدثِ الرياضيِّ ، وإنما قبلها ؛ حتى يمهدَ ذهنَ القارئ للتَّوقعاتِ التي تجنبه التَّفكيرَ في أشياءَ يستحيلُ أن تقعَ إلا بمعجزةٍ ، في زمنٍ تلاشت فيه

المعجزاتُ لتحلَّ محلَّها الحساباتُ العقلانيَّةُ . كذلك عليه أن يحدِّدَ قبل المباراةِ بل ويحجز الخطَّ التليفونيَّ الذي سيتَّصلُ منه بصحيفته ، لأن عاملَ الوقتِ في الرسائل الرياضيَّة لا يمكن تجاهُلُه أبدًا . وإذا كانت الأقمارُ الصناعيَّةُ تقوم الآن بنقلِ الحدثِ الرياضيِّ بالصَّوت والصُّورة إلى جميع أرجاء المعمورة في بثٍّ مباشرٍ ، فإن عينَ المراسلِ الرياضيِّ تظلُّ أكثرَ قدرةً على التقاطِ ما تعجز عنه عينُ الكاميرا ، التي تبثُّ أنماطًا عامَّة من مراحل الحدث المتتابعة ، ولا بد أن تكونَ عامَّةً لأنها منقولة إلى الملايين التي تصل إلى حدِّ البلايين ، وبالتالي لا مجالَ للمحات الخاصَّة أو التَّعليقاتِ المحلِّيَّة . أما المراسل الرياضيُّ فيدرك جيدًا نوعيةَ المتلقين الذين يتوجه إليهم برسالته الصَّحفيَّةِ ، ويعرف مجالات اهتماماتهم ، والزاوية المحليَّة التي ينظرون منها إلى الحدث الخارجيِّ أو الدوليِّ . . . إلخ ؛ أي أنه يستطيعُ أن يقدمَ لهم ما لا يجدونه على شاشةِ التليڤزيون التي لا تخاطبهم بصفةٍ خاصَّةٍ .

وفي المباريات التي يشتركُ فيها عددٌ كبيرٌ من اللاعبين مثل كرةِ القدمِ ، يتحتَّمُ على المراسلِ الرياضيِّ أن يحفظَ أسماءَهم وإنجازاتِهم السابقة في الملاعب ، والأسلوب الذي تميز به كلٌّ منهم ، والانتكاسات التي مرَّ بها ، وأسعاره في بورصةِ النجوم . ويجب عليه أيضًا أن يكونَ على درايةٍ بالمنهج الذي يتبعه مديرُ الفريق ، والأسلوب الذي يمارسُه المدربُ مع اللاعبين ، ومدى قدرتِه على استخراج أحسن الإمكاناتِ والطّاقات الكامنة فيهم ، وتوظيف المهاراتِ الفرديَّة في خِدْمة الاستراتيجيَّةِ العامَّةِ للفريق . بل إن وصفَ الجوِّ الذي دارت فيه المباراةُ ، سواء أ كان باردًا أم ممطرًا أم رطبًا أم حارًّا أم خانقًا ، ومدى تأثيره على أداء اللاعبين ، يمكن أن يحتوي على تفاصيل مثيرةٍ ، يعجز التليڤزيون عن نقلها ، لأن صورتَه لن تقدمَ للمشاهدين سوى اللاعبين وهم ينزلقونَ ويسقطونَ على الأرضِ المبتلة بالمطر وربما الممزوجة

بالطين . والمراسل الذي يستطيعُ إنشاءَ صداقاتٍ - ولو عابرة - مع اللاعبين ، وينجحُ في دخولِ استراحتِهم بين شوطي المباراةِ ، وإجراء أحاديث أو لمحاتٍ سريعةٍ تبلور الجانبَ الإنسانيَّ لهم ، بكلِّ طموحاتِهم وإحباطاتِهم ، آمالهم وآلامِهم ، وهو الجانبُ الذي لا يستطيع التليڤزيون أن يقدمه برغم أنه قد يحتوي على مادَّةٍ صحفيَّةٍ مثيرةٍ ، ذلك أن ما يدورَ بين الكواليسِ أحيانًا لا يقلُّ إن لم يزد في إثارته على ما يراه الجمهورُ .

والمراسلُ الرياضيُّ لا يركِّزُ اهتمامَه على اللاعبينَ فحسب بل على جمهورِ المتفرِّجين أيضًا . فبالإضافةِ إلى درايته العميقة والشاملة بقواعد اللّعبة وأصولها ، والتَّطورات أو المتغيرات التي طرأت عليها ، وبأساليب أدائها ، فإنه يملك أيضًا وعيًا يقظًا بسيكولوجيَّة الجمهورِ ونوعيَّة تجاوبه مع مراحل المباراة ، ومدى إحساسِ اللاعبين بهذا التَّجاوبِ الذي يمكن أن يتراوحَ بين التَّعصبِ الأعمى للنادي أو الفريق وبين التَّشجيعِ الموضوعيِّ للأداء المتقن . وغنيٌّ عن القولِ أنَّ من حقِّ المراسلِ الرياضيِّ أن ينتمي لنادٍ معيَّنٍ بل ويشجعه أيضًا بصفةٍ شخصيَّةٍ ، لكنه عندما يكتبُ بصفتهِ الصَّحفيَّة القوميَّة يتحتَّمُ عليه أن يكونَ في منتهى الحيادِ والموضوعيَّةِ ، لأنه يكتبُ لجمهورِ قرائه وليس لجمهورِ ناديه .

ويجبُ على المراسلِ ألا يستمدَّ جزءًا من معلوماتِه من المعلق الذي يعرف الجمهورُ كلَّ ما يقوله ، وبالتالي لن يكونَ هناك جديدٌ بالنسبة لقراءِ الصَّحيفة . والمراسل المتمرس يحرص دائمًا على أن تكونَ ذخيرةُ معلوماتِه ومعارفهِ من الضَّخامةِ ، بحيث تمكِّنُه من أن يقدمَ للقارئ دائمًا ما يشبع نهمهم للمعرفةِ ، وأحيانًا يصحح المراسل بعضَ الأخطاءِ أو الهناتِ أو الفلتاتِ التي وردت على لسانِ المعلق نتيجة للسَّهو أو العجلة في حمية متابعة أحداثِ المباراة اللاهثة . بل ويمكنه أيضًا نقد أسلوب التَّعليقِ إذا كان حماسيًا أكثر من

اللازم أو فاقدًا للتَّركيز أو لاهثًا يثير توتر المشاهدين ، وربما أثَّر في تركيزهم على الحدثِ الرياضيِّ ذاته .

ومن المبادئ التي يجبُ ألا تغيبَ عن ذهنِ المراسل في خضمِ الأحداثِ الرياضيَّة المتأجِّجة بالحماسِ وأحيانًا بالتَّهور ، الأخلاقُ الرياضيَّة كما يجبُ أن تكونَ . ذلك أن هدفَ الرياضةِ هو هدفٌ تربويٌّ في المقامِ الأول ، فإذا ضاع هذا الهدفُ واندثر تحت أقدامِ اللاعبين ، فإن المباراةَ يمكن أن تتحوَّلَ إلى نوعٍ من صراعِ الغابة . وإذا كان العقلُ السليمُ في الجسم السَّليم ، فإنه يتحتَّمُ أن يكونَ سليمًا أيضًا على المستوى الأخلاقيِّ . فالخلقُ القويمُ لا ينفصل عن العقلِ السَّليمِ أو الجسم السَّليم ، خاصَّةً وأن اللاعبَ المشهورَ يمثِّلُ نموذجًا لكثيرٍ من المراهقينَ والشبابِ الذين يتمنونَ أن يحذوا حذوه . والمثل الأعلى الرياضيّ لا يكمن فقط في الأداءِ البارع والمتقن ، بل يتمثَّلُ أيضًا في الروح الرياضيَّة الرفيعةِ والأخلاقِ التَّربويَّة السامية . ولذلك فالرسالة التَّربويَّة تعتبر من أهمِّ أهدافِ المحرِّر أو المراسل الرياضيِّ ، الذي يرى في الممارسةِ الرياضيَّةِ وسيلةً إلى هدفٍ حضاريٍّ أكبر منها ، وليست غاية في حدِّ ذاتها .

ويجب على المراسل أن يترفَّق بقرائه ، الذين لا ينضوون كلهم تحت لواءِ المشجعينَ المتفجرين حماسًا ، والواعين بكلِّ تفاصيل العمليَّة الرياضيَّة . ذلك أن هدفه في الأساسِ هو نشرُ الوعي الرياضيِّ العام ، الذي لا يقتصر على الهواةِ أو المحترفينَ أو المشجعينَ ، بل يمتدُّ ليشملَ سلوكياتِ البشر في حياتهم اليوميَّة ، ويغري في الوقتِ نفسه الذين لايعيرون الرياضةَ التفاتًا بممارستها ولو في أضيق الحدودِ ، مثل المشي لمدةٍ قصيرةٍ يوميًا ، خاصَّةً عندما تترسَّبُ فوائدُها الصِّحيَّة ، جسديًا ونفسيًا ، سواء في وعيهم أو لا وعيهم . فالصِّحافة الرياضيَّة ليس مجرد تغطيةِ لحدثٍ رياضيٍّ كبير أو صغير ، ولا

مجرد تحليلٍ لأصولِ الأداءِ المتقن والرفيع ، والتوغل في تفاصيل فنية رقيقة ، بل هي رسالةٌ رياضيَّةٌ موجهة إلى كلِّ الطبقاتِ وكلِّ الأعمارِ حتى سن الشَّيخوخة . ولذلك أصبح الطبُّ جزءًا حيويًا في مادَّة التَّحرير الرياضيِّ .

والناقد الرياضيُّ المتمكن من أصولِ صنعته لا يلجأ في نقده وتحليله إلى الأسلوبِ الحماسيِّ والمبالغة اللَّفظيَّة ، التي تستخدم الصِّفات والنعوت المصطنعة لإضفاء أهميَّةٍ على اللاعبين أو حتى للسُّخرية منهم . فالنَّقد الموضوعيُّ يعتمدُ على إيرادِ الحقائق والوقائع ورصدها بأمانة ، ثم يتخلَّل هذا الرصد تحليلُ السَّلبيّات لتلافيها ، والإيجابيّات لترسيخها . فمن الخطلِ إحاطة لاعبٍ أو حدثٍ رياضيٍّ بهالةٍ لا يستحقها ، بهدفِ جذبِ انتباهِ القارئ إلى ما هو منشورٌ وبالتالي إلى محرِّر الموضوع ، خاصَّةً أن هناك جمهورًا من القراءِ شاهدَ الحدثَ أو المباراةَ مع المحرِّر ، ولا بد أن يصاب بخيبة أملٍ في المحرِّر الذي يحاولُ خداعه وتضليله بطنطنة فارغة ، تتنافى تمامًا مع المصداقيَّةِ التي يجب أن تتوافرَ في أيِّ صحفيٍّ .

وكلُّ رياضةٍ من الرياضاتِ المتعددة لها مصطلحاتها الفنيَّة الخاصَّة بها ، والتي لا بد أن يعيها المحرِّر أو الناقد جيدًا ، لكنه عندما يستخدمها في تغطيته الصَّحفية أو تحليله النَّقديّ ، لا بد أن يشرحَ معناها للقارئ العادي حتى يستوعبَ السياقَ كله بلا متاعب يمكن أن تجعلَه يقلبُ الصفحةَ ، وينتقل إلى موضوعٍ آخر في الصَّحيفة ، لأن الإنسانَ بطبيعته لا يقبل على الأشياءِ أو المعاني التي تستغلق عليه ، فليس كلُّ القراءِ خبراء في شئون الرياضةِ وتقنياتها الفنيَّة .

والناقدُ الرياضيُّ يشبه إلى حدٍّ كبيرٍ الناقدَ المسرحيَّ ، إذ إنه يتابعُ صراعًا مثيرًا بين فريقين أو بين لاعبين ، يحاول كلٌّ منهما أن يتفوَّقَ على الآخر في الأداء ، وجذب انتباه الجمهور إليه . لكن الفرقَ بين العرضِ المسرحيِّ

والعرض الرياضيِّ ، أن الأولَ يجعلُ الممثلينَ يؤدون أدوارَ شخصياتٍ غير شخصياتهم الحقيقيَّة ، في حين أن لاعبي أيِّ فريقٍ يقومون بأدوارهم الحقيقيَّة والفعليَّة في الدراما الرياضيَّة ، التي تجري أمامَ عيون المتفرِّجين دون أي تشخيصٍ أو تمثيلٍ ، حتى لو حاولَ بعضُ اللاعبينَ القيامَ بحركاتٍ استعراضيَّةٍ بهدفِ جذبِ انتباهِ الجمهورِ إليهم في الملعب . والناقدُ الرياضيُّ الخبيرُ لا تبهره هذه الحركاتُ ، وإنما يبحث دائمًا عن عناصر الدفع الديناميكيِّ وراء سير المباراة ، حتى لو كانت هذه العناصرُ في الخلفيَّة ، فهو يهتمُّ مثلاً بصانع الألعاب في كرةِ القدم أكثر من اهتمامه بمن يحرزُ الهدفَ ، إذ لولا هذا الصانع لما اقتربت الكرةُ من المرمى أصلاً . كما يحرص الناقدُ أيضًا على ألا تكون نجوميَّة اللاعبِ على حسابِ وحدةِ فريقه وتماسك أدائه ؛ فالرياضةُ بطبيعتها تجسيد لروحِ الجماعةِ وليس لأنانيَّة الفردِ . لكن هذا لا يعني حجرًا على أيِّ تفردٍ ذاتيٍّ ، فهو تفرُّدٌ مطلوبٌ دائمًا ولكن بشرط أن يكونَ في إطار التَّناغمِ الجمعيِّ للفريق . أما في الألعابِ الفرديَّة مثل التِّنس ، فإن هذا التَّفرُّد يصبح مطلبًا ضروريًا وهدفًا أثيرًا ، وعلى اللاعبِ أن يتألقَ ما شاء له التألُّق ، ما دامت إمكاناته وطاقاته وحنكته ولياقته تسمح بذلك . وكلما تصاعد التَّحدي بين اللاعبين المتفردين ، تضاعفت متعةُ المشاهدينَ وطالبوا بالمزيد .

وإذا كانت حمَّى الاحترافِ الرياضيِّ قد اجتاحت العالمَ أجمع الآن ، وشارك المحترفونَ في الدوراتِ الأوليمبيَّةِ بعد أن كانوا ممنوعينَ من دخولِها لاقتصارِها على الهواةِ ، فإن هذا لا يعني إهمال عنصرِ الهوايةِ التي تعتبر المنبعَ الحقيقيَّ لتصديرِ المواهبِ الفذَّة إلى دنيا الاحتراف ، بكلِّ صفقاتها الضَّخمة ، التي جعلت الرياضةَ من المؤسَّسات الاستثماريَّة العملاقة التي تدرُّ الملايين على العاملينَ فيها ، خاصَّةً النجومَ منهم . من هنا كانت ضرورةُ تركيزِ النَّقدِ الرياضيِّ على اللاعبين الهواة في المدارسِ والمعاهدِ وأندية الأحياء ،

والسّاحات الشعبيَّة ، وأندية المصانع ، والشّرَّكات ، والمؤسسات ، فلا تزال روحُ الهوايةِ أشدَّ نقاءً من روحِ الاحترافِ التي تحكمُها المناوراتُ ، بل والمؤامراتُ التي تخطف لاعبًا لصالح نادٍ آخر ونكاية في ناديه ، وكذلك الصَّفقات التي يخطِّطُ لها السماسرةُ الذين يشبهون إلى حدٍّ كبير سماسرةَ أسواقِ الأوراقِ الماليَّة ، الذين يستخدمونَ كلَّ الوسائلِ والحيلِ والألاعيب والدسائسِ والشائعاتِ ، للتَّأثير على مجرياتِ الأمور لصالحهم . والناقدُ الرياضيُّ القديرُ هو الذي يفرق بين إمكاناتِ الهواة المتواضعة وإمكانات المحترفين الضَّخمة ، عند تحليله لأنشطة الهواة وإنجازاتهم ، التي يمكن أن تؤهلَهم لدخولِ عالم الاحترافِ ، ذلك أن مقاييسَ النقدِ والتَّحليلِ تختلف اختلافًا بيِّنًا بين الهوايةِ والاحتراف .

وبرغم دخولِ التليفزيون ساحةَ الصِّحافةِ الرياضيَّةِ وسيطرته على الجماهير في شتى أرجاءِ العالمِ عن طريقِ البثِّ المباشر ، فإنه لا يزال يتبع القواعدَ والأصولَ والتقاليدَ التي رسختها الصِّحافةُ منذ البداية ، سواء في مجالِ التَّغطية أو التَّحليل أو التَّعليق أو النَّقد ، من خلالِ البرامج الرياضيَّة التي تشبه إلى حدٍّ كبيرِ الحواراتِ والمقالاتِ الصَّحفيَّة . لكن هناك مشكلات مرتبطة بطبيعةِ العملِ في التليفزيون ، يتحتَّمُ على المعلِّقِ أن يتجاوزَها . فمثلاً لا بدَّ أن يضعَ في اعتباره أنه يعلقُ على أحداثٍ يشاهدُها الجمهورُ بالفعلِ معه ، وبالتالي لا بدَّ أن يضيفَ إليهم التَّفاصيلَ التي لا يستطيعونَ تبينها على الشاشةِ الصَّغيرة ، وإلا فإنه سيكررُ بالقولِ ما يرونه بالصُّورة ؛ ويصبح تعليقُه غير ذي موضوعٍ . كذلك فإن أيَّ خطإٍ يرتكبه المعلقُ ، سيكون هناك بين جمهورِ المشاهدين من يسجله عليه . فهو في حاجة إلى يقظةٍ كاملةٍ تجعلُه يضعُ في اعتباره كلَّ شاردةٍ و واردةٍ . والتليفزيون يملكُ وسيلةَ إعادةِ العرضِ بالتَّصوير البطيء ، خاصَّةً فيما يتَّصِلُ بالأهدافِ الحاسمةِ والأخطاءِ الحرجة ،

سواء المقصودة أو غير المقصودة ، والتي قد تؤدي إلى إنذارِ اللاعبِ أو طرده من الملعب . وهذا التَّصويرُ البطيءُ من شأنه أن يزيلَ أيَّ لبسٍ في الحكمِ على الموقفِ الراهن ، تمامًا مثل الوصفِ التَّفصيليِّ الذي يكتبهُ المحرِّرُ الرياضيُّ في تعليقِه الصَّحفيِّ حتى يفسِّر حيثيّاتِ قرار الحكم في المباراة .

والمعلقُ التليفزيونيُّ يحاكي المحرِّرَ الصَّحفيَّ في رصدِ الظواهرِ التي لا تستطيع الكاميرا التقاطها ، ليبلغها لجمهورِ المشاهدين أولاً بأوَّل . فمن المعروفِ أن الكاميرا لا تملك سوى عين واحدة في نفسِ الزمنِ ونفس المكان ، ولذلك يحرص المعلقُ أن يتابعَ المونيتور الذي يعرض ما يدور على شاشةِ التليفزيون ، وفي الوقت نفسه يتابع ما يدورُ في الملعب أمامه ، بحيث يبلغ المتفرجَ بالتَّفاصيل التي لا تعرضها الشاشةُ . وهذا يشبه إلى حدٍّ كبيرٍ عمل المحرِّر الصَّحفيِّ ، الذي يملكُ مطلَق الحرِّيَّةِ في اختيارِ زوايا السَّردِ والوصف والنَّقدِ والتَّحليل التي يكتبُ منها مقالته .

قِسمُ شئونِ المرأة

على الرَّغم من حركاتِ تحرير المرأةِ منذ نهاية القرنِ التاسع عشر ، التي أكدت مساواةَ المرأةِ بالرَّجلِ في كلِّ شيءٍ ، وخاصَّةً فيما يتَّصلُ بإدارةِ شئونِ البيتِ المتعددة ، فإن معظمَ صفحاتِ المرأةِ والمجلاتِ النِّسائيَّة لا تزال تركز بمنتهى الاهتمامِ على شئون البيتِ التي تعدُّ من صميم اختصاصِ المرأة . ومعظمُ الصُّحفِ تخصِّصُ صفحةً كاملةً للمرأةِ ، أسبوعيَّة إن لم تكن يوميَّة ، تستولي على معظمها طرقُ تنسيقِ الأثاثِ وتنظيفه ، وإعداد المآدب والأكلات السَّريعة ، وتربية الأولاد ، وآخر تطورات الأزياء والموضة ، والإعداد لزواج الأبناء ، وأحدث المعروضات في السُّوق ، والاستعداد لإجازات المدارس والجامعات . . . إلخ .

ويدرك أصحابُ المحالِّ والمؤسسات التِّجاريَّة ، أن ميزانيَّةَ البيتِ غالبًا ما تكونُ بيدِ الزوجةِ أو ربَّة البيت ، وبالتالي فإن معظمَ إغراءاتِ إعلاناتها موجهةٌ إليها على صفحاتِ الصُّحفِ وموجات الأثير . وبعض الصُّحف تخصِّصُ إعلاناتٍ مبوبة لاحتياجات ربَّة البيت : الأقمشة ، والحلي ، والأحذية ، والملابس الجاهزة الخارجيَّة والداخليَّة ، والأثاث ، والأطعمة بكلِّ مشتقاتها ، وأجهزة المطبخ ومستلزماته ، والتَّخفيضات الموسميَّة على مختلفِ السِّلع ، والمعارض التي تقدم الجديد من الابتكاراتِ والأفكارِ التي تستطيعُ ربَّةُ البيتِ أن تطبقها وتستفيد منها .

وتلجأ بعضُ المحالِّ والمؤسسات التِّجاريَّة إلى توزيعِ منشوراتٍ في الشَّوارع والميادين والحافلات ، وأمام الأماكنِ الجماهيريَّة مثلَ دورِ العبادةِ والمسرحِ والسينما والأنديةِ ، تقدم فيها قائمةً بالمنتجاتِ التي تبيعها بأسعار مغرية وبتقسيط مريح . لكن عادةً ما تكون ثقةُ الجمهورِ في الإعلاناتِ التي تنشرها الصُّحف أكبر بكثيرٍ من ثقته في هذه المنشوراتِ ، التي قد توحي بعجزِ المحلِّ اقتصاديًا عن النَّشرِ في الصحفِ ، وكلما كانت الصحيفةُ عريقةً وراسخةً ، كانت ثقةُ ربَّةِ البيتِ في إعلاناتها وتوجيهاتها أكبر وأعمق ، حتَّى في أبسطِ الأمورِ المنزليَّة ، مثل كيفيَّة إزالةِ البقعِ من الملابسِ أو تلميع الأثاث . . . إلخ . وبرغم ارتفاعِ أسعار الإعلاناتِ في هذه الصُّحفِ العريقةِ ، فإن المعلنين يقبلونَ عليها ، لأنهم يدركون أن مصداقيتها كفيلةٌ بمضاعفةِ الإقبالِ على سلعهِم .

ومن أهمِّ اهتماماتِ صفحةِ المرأةِ إلقاء الأضواءِ الفاحصةِ والتَّحليليَّة للمشكلاتِ الاجتماعيَّة والنفسيَّة والطِّبيَّة . فهي تفرد لها مساحاتٍ يشغلُها الخبراءُ الاجتماعيونَ والمحللون النفسيونَ والأطباء البشريون ، سواء بتحليلهم للمشكلاتِ والقضايا العامَّة التي تهمُّ النساءَ بمختلفِ أعمارهن ، أو بالردِّ على

الرسائلِ الخاصَّةِ الواردةِ إلى الصَّحيفةِ ، واقتراح حلول ممكنة للمشكلات التي تتضمنها . وبالطَّبع فإن التَّحليلَ لا يقتصرُ على المرأةِ ، بل يمتدُّ ليشملَ الرجلَ أيضًا ، خاصَّةً في مجالِ المشكلاتِ الاجتماعيَّة والنفسيَّة الناتجة عن العَلاقاتِ المضطربة بين الرجلِ والمرأةِ ، والعقد النفسيَّة المترسبة عبر الأجيال .

كذلك تغطي صفحةُ المرأةِ الأنشطةَ النسائيَّةَ في مجالِ العملِ الاجتماعيِّ ، خاصَّةً الجهودَ الخيريَّةَ التطوعيَّة لتحسينِ الصِّحَّةِ ، وحماية الأيتامِ من الوقوعِ في براثن التَّشرُّدِ ، وتوفير فرص العمل للأحداثِ الخارجينَ من الإصلاحيّاتِ بعد قضاءِ فترةِ العقوبةِ المقررة ، وجمع التَّبرُّعات من الأثرياءِ والقادرين لإمداد هذه الجهودِ الخيريَّة بالمال اللازمِ لاستمرارها ، وإيواء فتيات اللَّيلِ في مؤسساتٍ تحميهن من الاضطرارِ إلى بيع أجسادهن ، وذلك بتعليمهن الحرف التي تساعدهن على العيشِ الشريف ، وجمع الملابس والأدوات التي يجود بها أهل الخير وتوزيعها على المعوزين والمعوزات ، وإقامة الحفلات الخيريَّة التي يتبرَّعُ الفنانون والفنانات بإحيائها لمواصلةِ الدعم الماليِّ ، وكذلك الأسواق الخيريَّة التي تعرض إنتاج الأيتامِ والأحداثِ والفتيات لاستثمار عائدها في الصَّرف عليهم ، وإنشاء مشروعاتٍ صغيرةٍ لمن أصبح فيهم قادرًا على الخروج إلى خضمِّ الحياةِ بمفرده . ولا شكَّ أن قصصَ المشروعاتِ الناجحة تصلح لتكونَ مادَّةً صحفيَّةً مثيرةً وملهمة للمزيد من النَّجاح .

وإذا كانت صفحةُ المرأةِ تهتمُّ بمشكلاتها الاجتماعيَّة والنفسيَّة والطبيَّة ، فإنها تساعدُها أيضًا على رعايةِ أطفالها وأبنائها بالأسلوب الأمثلِ ، في إطار الإمكاناتِ المتاحة ، لأن هناك مشكلاتٍ لا يمكن حلُّها على صفحاتِ الجريدة ، لأنها تتطلَّبُ العرضَ على الطبيبِ أو المحلِّل النفسيِّ المختصِّ ، ولذلك يحرص الأطباءُ والمحلِّلون النفسيونَ على أن يذيِّلوا نصائحَهم بهذه العبارة : « ويُسأل في هذا طبيبك الخاصّ لوصف العلاجِ المناسب » . ومع ذلك هناك نصائحُ

وإرشاداتٌ حيويَّةٌ وخطيرةٌ يمكن أن تقدِّمَها صفحةُ المرأةِ للأمِّ أو ربَّة البيت ، وتتعلَّق بها حياةُ الطفلِ ذاتها مثل وضع رأسِ الطفلِ النائمِ على وسادة متناهية النَّعومة والطراوة ، بحيث يغوص رأسُهُ و وجهُه فيها فيموت بإسفكسيا الاختناقِ ، أو ترك الطفل ليلعبَ بأكياس النايلون و وضع رأسه داخلها ، أو ترك الأدويةِ المختلفة في مُتناولِ يده بحيث يبتلعها دونَ أن يدري أحدٌ شيئًا عن فعلته ، أو ترك « فيش » الكهرباء عارية بحيث يدخل أصابعه الرفيعة فيها . كما أن صفحةَ المرأةِ تعتني بتعليمِ الأمِّ وتوعيتها بأساليب الإسعافاتِ الأوليَّة الضَّروريَّة لطفلها ، قبل حضورِ الطَّبيب أو الذهاب إليه خاصَّةً في حالاتِ النَّزيفِ أو الإسهالِ أو القيء أو الكسر . . . إلخ .

إن صفحةَ المرأةِ تعتبر صفحةً جامعةً شاملةً تهمُّ المجتمعَ كلَّه ولا تخص المرأةَ وحدها ، ولذلك فهي ليست صفحة متخصصة بالمعنى الدقيق للكلمة . فهناك صفحاتٌ متخصصة مثل صفحاتِ علومِ الكومبيوتر والإلكترونيّات والفضاء لا يقبل عليها ، في معظم الأحيان ، سوى المختصِّين أو المحترفين أو الهواة . وشموليَّة صفحة المرأةِ تدلُّ على أن اهتمامَها بأمورِ الطَّهي وتنسيق المنزلِ وتلميع الأثاثِ لا تشكِّلُ وظيفتها الوحيدة في الحياةِ ، كما قد يتبادرُ إلى الذِّهنِ لأوَّل وهلة ، لأنها تمتدُّ لتشملَ بناءَ أجيالِ المستقبل ، خاصَّةً في المراحلِ الأولى لتكوينها ، ولذلك فصفحة المرأة موجهةٌ إلى كلِّ النساءِ والرجال من جميع الأعمار والطَّبقاتِ والبيئات المختلفة .

قسمُ الأزياء والموضة

أصبحت الأزياءُ في عالم اليوم من الأنشطةِ الفنيَّةِ والجماليَّةِ والاقتصاديَّةِ والتِّجاريَّةِ ، التي تترسَّخُ وتتطوَّرُ باستمرار لدرجة أنها أصبحت بندًا لا يمكن تجاهُلُه في الميزانيَّة العامَّة للدولة ، خاصَّةً تلك التي تفرض سطوتها على

مختلفِ بلادِ العالم مثل فرنسا وإيطاليا وأحيانًا الولايات المتحدة الأمريكيَّة . ولذلك انفصل بابُ الأزياء والموضة عن باب المرأة في معظم الصُّحفِ والمجلات ، بحكم أن الأزياءَ تهمُّ الرجلَ والشابَّ مثلما تهم المرأةَ والفتاةَ ، ولها دراساتُ جدوى تجاريَّة واقتصاديَّة تتجاوزُ حدودَ صفحةِ المرأة بمسافاتٍ بعيدةٍ . بل إن شهرةَ عارضاتِ الأزياء تجاوزت شهرةَ نجومِ السينما العالميين ، واخترق بعضهن الفضاءَ السينمائيَّ ليفزنَ ببطولاتِ أفلامٍ حقَّقت الملايينَ من الدولارات . وفي كلِّ عامٍ الآن تعقدُ مسابقةٌ دوليَّة في إحدى العواصم ، خاصَّةً عواصمَ الموضة ، لاختيارِ أفضل عارضاتٍ في العام . وحققت هذه المسابقاتُ إقبالاً من الجماهيرِ وقنواتِ البثِّ الفضائيِّ المباشر الدوليِّ ، لا يقلُّ عن الإقبالِ على مسابقاتِ ملكات جمالِ العالم أو جمال الكون أو حفلات توزيع جوائز الأوسكار . وأصبحت عروضُ الأزياءِ بندًا ثابتًا في الصِّحافةِ والتليڤزيون مثل مبارياتِ كرة القدم وغيرها من الأنشطةِ التي تثير اهتمامَ قطاعاتٍ كبيرةٍ من جمهور القراءِ والمشاهدينَ في شتى أرجاءِ العالم .

وهناك مقولةٌ مشهورةٌ لمؤلفٍ ودارسٍ في مجالِ التاريخ الاجتماعيِّ هو جيمس لاڤر ، أكَّد فيها على أن الأساسَ الجوهريَّ لموضةِ المرأةِ قد نهض على مبدأ الإغراءِ الجنسيِّ للرجل ، في حين نهضت موضةُ الرَّجلِ على الإحساس بسطوته وسيادته على المرأة . لكن خبراء الأزياء ومصمميها لم يأخذوا هذه المقولةَ على محمل الجدِّ ، إذ وجدوا فيها تبسيطًا مخلا بعلم الأزياء المركب المعقَّد ، الذي تتداخل فيه العواملُ الاقتصاديَّةُ والاجتماعيَّةُ والثقافيَّةُ والفكريَّةُ والإنسانيَّةُ والحضاريَّةُ والوجدانيَّةُ بل والسياسيَّةُ ، في منظومةٍ متشابكةٍ ومتداخلةٍ ومتناغمة ، ولا يمكن أن تقتصرَ على امرأة جميلة ساذَجة تحاول إغراءَ سيدها الرجل بإبراز مفاتنها داخل أزياء لافتة للنظر . صحيح أن القيمَ الجماليَّةَ الممتعة جزءٌ لا يتجزأ من عالمِ الأزياء ، لكنها تظلُّ الواجهةَ البرّاقة

واللامعة والمبهرة التي تخفي خلفها مؤسساتٍ اقتصاديَّة ومشروعاتٍ تجاريَّة وقنوات تسويقيَّة عملاقة ، تسعى إلى التَّوغُّلِ في معظمِ أرجاءِ العالمِ ، شأنها في ذلك شأن كلِّ المؤسساتِ الاقتصاديَّة في مجالاتِ الحَياة الأخرى .

وإذا كانت المؤسساتُ الاقتصاديَّةُ معرضةً بطبيعة عملِها لتقلُّباتِ السّوقِ بحيث يمكن أن تتراوحَ نتائجُ نشاطها بين الأرباح الأسطوريَّة والخسائر المأسويَّة ، فإن نفسَ المبدإ ينطبقُ على مؤسساتِ إنتاجِ الأزياء المرتبطة ارتباطًا وثيقًا بصناعة الأقمشة والمنسوجات بشتى أنواعها ومستوياتها وألوانها ، وهي صناعةٌ عملاقةٌ تشملُ إنتاجَ القطنِ والصّوفِ والحرير والألياف الصناعيَّة على مستوى العالم ، وأيُّ تغيير في خطوطِ الأزياءِ يمكن أن يؤدِّي إلى تحقيقِ ثرواتٍ أسطوريَّةٍ أو خسائر مأسويَّةٍ ، مثل التَّغيير في طولِ « الچيب » أو نوعية النَّسيج . . . إلخ ، فهذا التَّغيير في النِّهاية يحملُ في طياته جزءًا لا يستهان به من المخاطرةِ غير المحسوبة . فمثلاً في أواخر الستينيّات غامرَ مصممو الأزياءِ بابتكارِ « الميني چيب » مما أثار عليهم غضبَ منتجي الأقمشةِ والمنسوجات ؛ لأن استهلاكها سيهبطُ إلى الثلث أو الربع تقريبًا فيما يتصلُ بهذا الجزء من الزيِّ . وقدمت صحافةُ الأزياءِ رأي الفريقين دون ميلٍ واضحٍ إلى أحدهما على أساس أن العبرةَ بالنتيجة العمليَّة في النِّهاية .

وجاءت النَّتيجةُ في صالحِ مصممي الأزياءِ ؛ إذ تحول « الميني جيب » إلى حمى اجتاحت العالمَ ، وفي مقدمته الدول الباردة التي تحتاجُ بشدَّةٍ إلى الملابسِ الثَّقيلة والطويلة ! ذلك أن الرغبةَ في التغييرِ والإدهاش وكسر الرتابة والملل كانت قد بلغت أعلى موجاتها . ولم يحدث كساد في صناعةِ الأقمشةِ والمنسوجات ، لأنه حتى الفتاة ذات المستوى الاجتماعيِّ المتواضع أصبح في إمكانها أن تقتني أكثر من « جيب » ؛ كي تفتخرَ بها أمام صديقاتها ، كما تبارت الفتياتُ في إظهار جمالِ سيقانهن تحت مختلف أنواع « الچيب »

وألوانه وأقمشته . وهرع منتجو المنسوجاتِ إلى تصنيعِ ألوانٍ وأشكالٍ ورسوماتٍ متنوعة لتلبية طلبات السُّوقِ التي أصبحت رهنَ إشارةِ مصمِّمي الأزياءِ .

و وجدت الصِّحافةُ في حمى « الميني جيب » فرصةً كبيرةً لرفعِ نسب توزيعها ، لدرجة أن رؤساءَ التَّحرير المحافظينَ أو التقليديينَ ، لم يرفضوا أبدًا نشرَ صور الفتياتِ الجميلاتِ وهن يرتدين « الميني جيب » في أيَّةِ صفحةٍ حتّى لو كانت الصفحة الأولى . وأصبح أيُّ موضوعٍ صحفيٍّ يشيرُ إشارةً عابرةً ومن بعيدٍ إلى توجُّهاتِ الشَّباب أو التيارات الاجتماعيَّة المتحرِّرة أو صناعة المنسوجات ، يسارعُ إلى نشرِ صورةٍ جميلةٍ وجذابةٍ لحسناء ترتدي « الميني جيب » . وبالفعل زاد إقبالُ القراءِ على الصُّحفِ الزاخرة بهذه الصُّورِ ، لدرجة أن بعضَها كان يصدرُ ملاحقَ خاصَّة بالأزياء وفيها أنواع من « البوستر » الذي يمكن أن يعلقَه المراهقونَ والشَّباب في غرفِ نومهم .

وقد أثبت مصمِّمو الأزياءِ وعيَهم الاقتصاديَّ والتِّجاريَّ عندما شعروا في منتصفِ السَّبعينيّاتِ أن حمى « الميني جيب » قد هدأت ، وفقدت خطوطُه رونقها وإبهارَها بحكم التَّعوُّدِ ، فإذا بهم يحدثون انقلابًا بابتكار « الماكسي جيب » ، الذي يغلِّف جسمَ المرأةِ بالغموضِ المثير للخيال بعد مرحلةٍ من الوضوح المثير للعين . عندئذٍ أدرك منتجو الأقمشةِ والمنسوجاتِ أنَّ مصمِّمي الأزياءِ لا يقلون عنهم خبرة في عالم الاقتصادِ والمال والتِّجارة ، خاصَّةً وأن معظمَهم - إن لم يكن كلهم - يملكونَ مصانعَ ضخمة لإنتاج الأزياء والملابس الجاهزة التي صمموها خصيصًا لها . أي أنَّ المسألة ليست مجرَّد جمالياتِ الخطوط والأشكال والرسومات البحتة ، ولا مجرَّد إغراءِ الأنثى للذَّكر كما يدعي جيمس لافر ، بل هي صناعةٌ عملاقةٌ ، تضرب على الأوتار

السيكولوجيَّة والاجتماعيَّة والاقتصاديَّة والثقافيَّة ، عند مختلف قطاعات الجماهير من خلالِ كسرِ إيقاع الرَّتابة المملِّ ، وذلك من خلالِ انتقالِ العين لأشكالٍ جديدةٍ ، قد تكونُ غريبة في بدايةِ الأمرِ لكنها سَرعان ما ترتاحُ إليها ، وهو ارتياحٌ قد يتحوَّلُ إلى درجةِ التَّعوُّدِ والإدمانِ .

والصُّحفُ العريقةُ لا تركِّزُ على الجمالياتِ والتقنيات الفنيَّة في التَّصميمِ فَحسب ، سواء بالصُّورةِ أو بالكلمةِ ، بل تصرُّ دائمًا على التَّوغُّلِ في دهاليزَ عالم الأزياءِ وكهوفه ، كي تقدِّمَ للقارئ صورةً تفصليَّةً ودقيقةً للجانبِ الخفيِّ لهذا العالمِ المثير . والصَّحفيُّ الذي يُجري حوارًا مثيرًا مع أحد كبار مصممي الأزياء ، ينظرُ إليه زملاؤه على أنَّه فاز بسبقٍ صحفيٍّ حقيقيٍّ . وهو حوارٌ لا بدَّ أن يغطي هذه الصِّناعةَ والتِّجارةَ العالميَّةَ بكلِّ جوانبها وفروعها ، خاصَّةً أن مصطلحَ « الإمبراطوريَّة » قد أصبح يطلقُ على بعضِ المؤسساتِ الشَّهيرةِ لكبارِ مصمِّمي الأزياء ، للتدليلِ على أن الأمرَ لم يعد قاصرًا على مجرَّد شركةٍ أو مؤسسةٍ عاديَّة . كذلك فإن الصُّحفَ تحتفي بعروضِ الأزياء احتفاءً كبيرًا وتفردُ لها صفحاتٍ بل وملاحقَ بأكملها .

وتهتمُّ الصِّحافةُ بإنتاج الملابسِ الجاهِزَة نفس اهتمامها بتصميم الأزياء ، أي بأهمِّ قسمين أو مستويين في عالمِ الأزياء . فهناك الموضةُ الرفيعةُ أو العالية « high fashion » ، التي تقومُ كبرى بيوت الأزياءِ بتفصيلها لكبار المليونيرات والأرستقراطيين في ربوع أوربا وأمريكا . وتأتي باريس على القمَّةِ في هذا المجالِ ، تليها روما ثم نيويورك ولندن . وهناك أيضًا سوق الملابسِ الجاهزة التي ترتديها الطبقاتُ الوسطى والمكافحة ، التي تحبُّ أن تبدو في أزياء مسايرة للموضة السائدة وفي الوقت نفسه بأسعارٍ في مقدورها . وكانت الصِّحافةُ في الماضي تركِّزُ على الموضةِ الرفيعة أساسًا ، أما الآن فقد امتدَّت تغطيتها لتشملَ الموضةَ الشعبيَّةَ التي تجمعُ بين الذَّوقِ الرَّفيعِ والسِّعرِ المعقولِ .

ولعلَّ أهمَّ حدثين في عالم الأزياء هما العرضان اللَّذان تتمُّ إقامتُهما مرتين في العام : في الربيع ويشملُ الصيف أيضًا ، وفي الخريف ويشمل الشِّتاء أيضًا . ومن خلالهما تكاد خطوط الموضة العالميَّة وملامحها كلها تتحدَّدُ على أيدي أباطرةِ الصِّناعة . ففي باريس تقوم « الغرفة التِّجاريَّة لمصمِّمي الأزياء الباريسيين » « Chambre Syndicale de la couture Parisienne » بتنظيم هذين العرضين . أما في روما فينهض بهما « المركز القوميُّ للموضةِ الإيطاليَّة » « Camera Nazionale della Moda Italiana » ، وتحذو حذوهما بقيَّةُ مؤسساتِ الأزياء في العالم . وهؤلاء الأباطرة من أمثالِ بيت كريستيان ديور ، وبيير كاردان ، وإيڤ سان لوران ، وجي لاروش في باريس ؛ وفالنتينو ، ولوج ، وميلاشون في روما ، يمارسونَ ديكتاتوريَّة عجيبة على النِّساء بل وعلى الرجال أيضًا ، فيخضعونَ لأوامرِهم بلا نقاشٍ أو جدلٍ أو حتى تفكيرٍ ، بل ويجدون متعةً لا تقاوم في هذا الرضوخ حتى يقولَ الآخرون عنهم إنهم « على الموضة » . وكان من الطَّبيعيِّ أن تتحوَّل عروضُ الأزياءِ إلى مهرجاناتٍ عالميَّةٍ يغطيها كبارُ محرري أبوابِ الأزياء والموضة في الصُّحفِ ، ويقوم التليڤزيون ببثِّها في كلِّ أرجاء العالمِ .

والفترة التي تسبق عرضَ الأزياء ، هي فترة حافلة بالإثارةِ والغموض بالنسبة لمحرري الأزياء ، الذين يسعونَ للحصولِ بأيَّةِ طريقةٍ على أية معلوماتٍ مسبقة عن الخطوطِ والملامحِ الجديدة ، خاصَّةً وأن المصممين يفرضونَ حظرًا صارمًا على التقاط صور للتَّصميماتِ الجديدة قبل أن يرها الجمهورُ . وكأنها سر عسكريٌّ خطير لا يمكن أن يفشى إلا مع بدءِ المعركةِ التي هي عرض الأزياء ، وإن كانوا يسمحونَ بالخطوطِ الخارجيَّة المجرَّدة ، التي يرسمها الفنانونَ على شكلِ اسكتشات سريعةٍ يمكنُ أن تشبعَ حب استطلاعِ القراءِ حتى يحينَ وقت العرض ، لكنها ليست نسخة طبق الأصلِ من التَّصميمات

الجديدة . وغالبًا ما تكون نسبة المبيعات في أسبوع العرض نفسه مؤشرًا لنجاحِ أو فشلِ الأزياء الجديدة . وكلما كان العرض مكتظًا بالمشاهير من نجومِ المجتمع والفنِّ ، كان هذا بشيرًا بنجاحه ، فهم في حدِّ ذاتهم يشكلونَ مادَّة صحفيَّة مثيرة لمعظم القراء .

وقد تخلَّصت صحافةُ الأزياءِ الناضجة من سطوة أباطرةِ الموضة ، عندما اكتشف محرِّروها ومراسلوها أن هناك موضاتٍ تلقائيَّة لا يبتكرها المصمِّمون ، وإنما تنتشرُ دون قصدٍ أو تصميمٍ عندما تجد لنفسها صدًى ، خاصَّةً في نفوسِ الشَّباب . فمثلاً انتشرت موضةُ أزياء الغجر التي تشتهرُ بوضعِ الشَّالِ على الكتفين والجونلات الطَّويلة ، لمجرَّد أن كميات كبيرة منها بيعت في فترةٍ من الفترات في المحالِّ التي تبيع الملابسَ المستعملةَ في الأحياءِ الشَّعبيَّة في باريس . كذلك كانت الأفلامُ الشَّهيرةُ ذاتُ الأزياء المتفرِّدةِ مصدر إلهام لكثيرٍ من الفتياتِ والفتيان لتقليدها . فمثلاً أعاد فيلم « بوني وكلايد » موضة الملابس التي كانت سائدةً في العشرينيَّات ومعها المكياج المصاحب لها بطبيعة الحال . كذلك ارتدت الفتياتُ في السَّبعينيّات الجاكت الشمواه ذا الشراشيب والفرنشات ، الذي اشتهر به رعاةُ البقر . وهكذا استطاعُ مصممو أزياء الأفلامِ مشاركةَ كبار المصمِّمين تأثيرهم العالميَّ على ما يرتديه الناسُ ، ربما دون قصدٍ ، لأن كلَّ اهتمامهم منصبٌّ على تصميم الأزياء التي تناسبُ أحداث الفيلمِ وشخصياته ، زمانيًا أو مكانيًا . وقد ساعدهم على هذا التأثير الواسع ، أن الشَّباب قد أصبح مصمِّمًا بنفسه للأزياء التي يرتديها ، ابتداءً من عصرِ البيتلز والبيتنكس والهيبيز وغيرهم . وقد أصبح من أهمِّ مشاغل محرِّر الأزياءِ أن يرصدَ هذه الخطوط والملامح التِّلقائيَّة الجديدة ويحلِّلها لقرائه ، لعلهم يأخذونَ بها أو لا يأخذون ، أي أنه يشاركُ مُصمِّمي الأزياء تأثيرهم على قطاعاتٍ عريضةٍ من الجمهور .

ولا يقتصر دورُ صحافةِ الأزياء على عرض آخر صيحاتِ الموضة وتحليلها لقرائها ، بل يشاركُ أيضًا في شقِّ القنواتِ بين محالِّ التجزئة وبين العملاءِ والزبائن ، الذين لا يعرفونَ على وجه التَّحديدِ أنواعَ الملابس والأزياء التي تقدمها لهم ، وينهضُ هذا الدورُ سواء على الإعلانِ المباشر أو المادَّةِ التَّحريريَّة التي تمزجُ الدِّعايةَ بالتَّعليقِ والتَّحليل ، وبذلك يساهمُ في ترويج السلعِ واستمرار دورة رأسِ المال على مستوى جماهيريٍّ . ولذلك كانت عَلاقةُ الصِّحافةِ بعالم الأزياء والموضة عَلاقةً عضويَّةً منذ أن تبلورَ كلٌّ منهما كمؤسسة لا غنًى للناسِ عنها .

قسم الحوادث والجرائم

يصورُ هذا القسم أو الباب الصَّحفيُّ الجانبَ المعتمَ أو الكئيبَ من المجتمع ، وبرغم كآبته فإن القراءَ يقبلونَ عليه ، وبعض أحاسيس الإثارة تجتاحهم ، كأنهم يتابعونَ مسرحيَّةً مأسويَّةً أو رواية ميلودراميَّةً زاخرة بكوارث القدرِ وجرائم البشر ، إذ إن حوادث سقوط الطائراتِ ، وتصادم القطارات ، وانهيار الجسور ، وحالات التَّسمُّم وغيرها تعدُّ من كوارث القدر ، في حين تعدُّ حوادثُ الاغتيال والقتل والاغتصاب ؛ والتَّعدي على ممتلكاتِ الغير ، وإهدار إنسانيتهم من جرائم البشر . وتزداد حدَّةُ إحساسِ القراء بما يتابعونَه لانفعالهم بحوادث وقعت بالفعل وليس بأحداثٍ تخيلها روائيٌّ بوليسى . لكن يجب على محرِّرِ صفحة الحوادث ألا يستغلَّ هذه الخاصيَّةَ ، ويبالغَ في الصِّياغةِ والتَّعبير بهدفِ إثارةِ المزيد من الانفعال .

ويعتبر مراسلو الصُّحفِ ومندوبوها في الأقاليم المختلفة ، وأيضًا في مراكز الأمن وأقسام الشُّرطة ، المصدر الرئيسيَّ للأخبارِ والمعلوماتِ التي تغطي الحوادثَ والجرائمَ التي تقعُ أو ترتكبُ لسببٍ أو لآخر . ونظرًا لأن صفحة

الحوادثِ لا تستطيع نشرَ كلِّ الأخبار الواردة ، فإنه يتعيَّن على المحرِّرِ أن يختارَ منها ما يمثِّلُ دِلالةً أو معنى يهمُّ أكبرَ قطاعاتٍ ممكنةٍ من القراء ، خاصَّةً الحوادثَ أو الجرائمَ التي تنبئ أو تمثِّلُ ظاهرةً اجتماعيَّةً خطيرة آخذة في الانتشار . ذلك أن صفحةَ الحوادثِ لا تكتفي بمجرَّدِ التَّغطيةِ الصَّحفيَّة لما يقع من جرائم ، بل تبحث أيضًا في الأسبابِ الاجتماعيَّةِ والاقتصاديَّة والسيكولوجيَّة والبيئيَّة التي أدَّت إليها ، إذا كان المحرِّر قادرًا على الخوضِ في هذه الأسبابِ ، أو بإجراء الحواراتِ العلميَّة مع أهلِ الاختصاصِ للإدلاءِ بالآراء الموضوعيَّة في هذا الصَّدد .

ومحرِّرُ صفحةِ الحوادث المتمرِّس يؤمنُ تمامًا بأن المتهمَ بريء إلى أن تثبتَ إدانتُه ، فلا يأخذ أحدًا بالشُّبهات ، لأن القولَ الفصلَ يكمنُ في الحكمِ النِّهائيِّ للمحكمة . وهذا التَّوجُّه يقنن منظوره تجاه المتهمِّ بحيث يكتبُ عنه بحياديَّةٍ موضوعيَّةٍ ، تضعُ الحقائقَ الراهنةَ أمام القارئ دون إبداء رأي معيَّنٍ فيها قد يوحي بتوجيه اتهام معين . وهذا التَّقنين كان محلَّ نظرٍ ودراسةٍ من رجالِ الصِّحافة والقانون والاجتماع ؛ حتى لا يقعَ أحدٌ ضحيَّةً لتشويه سمعته وصورته ، إذ أصبح من الضَّروريِّ نشرُ أحكام البراءة على نفسِ المساحة التي نشرت فيها الاتهامات من قبل ، فلا يعقلُ أن تحومَ الشُّبهاتُ والاتهاماتُ حول شخصٍ ما ، ويتابعها القراءُ بنهم لعنصرِ التَّشويق الذي يكمن في البحثِ عن الحقيقة ، ثم لا تعلن براءته في النِّهايةِ حتى يأخذَ كلُّ ذي حقٍّ حقَّهُ ؛ إذ إن عدمَ نشرِ أحكام البراءة أو نشرها في أسطرٍ قليلةٍ في ركنٍ غير لافتٍ للنَّظر ، لا يعني سوى أنَ التَّهمةَ لا تزال تطاردُ البريءَ في نظر القراء .

وأحيانًا يلفت مجرمٌ أو قاتلٌ انتباه الرأي العام لمدة من الزمن يرتكبُ فيها جرائمَ متتابعة ، في حين تعجز الشُّرطةُ عن ضبطه وتقديمه للعدالةِ في أسرعِ وقتٍ ممكنٍ . ويتابعُ المحرِّرُ سلسلةَ الجرائم ، ويقدم تفاصيلها أولاً بأوَّل لقرائه

وكأنها مسلسلٌ مثيرٌ لا يعرف أحدٌ فيه أين ومتى تكون الضربةُ أو المفاجأة التالية . ويحلو لبعضِ المجرمينَ المنحرفين نفسيّا الاتصال بالشُّرطةِ على سبيلِ تحدِّيها أو تضليلها ، وشغلِ الرأي العامِّ بالمزيد من الإثارة والتَّشويق . هنا تكمن خطورةُ أن يتحوَّلَ المجرمُ إلى بطلٍ تراجيديٍّ يتحدى المجتمعَ والسُّلطةَ والدولةَ بمفرده ، فيتعاطف معه القراءُ سواء بوعي أو بدون وعي ، وذلك طبقًا للقانونِ الذي وضعه أرسطو في مجال الدراما ، والذي أوضح فيه أن الجمهورَ الذي يتابعُ مسرحيَّةً تراجيديَّةً يجدُ نفسه متعاطفًا مع البطلِ وخائفًا من مصيره ، برغم كلِّ الجرائم التي ارتكبها في حقِّ الآخرين ، إذ إنه في النِّهايةِ يشتركُ في كلِّ مظاهر الضعف البشريِّ التي تنتابُ المشاهدينَ أو القراء ، فهو لم يهبط عليهم من كوكب آخر ، وربما كان نتاجًا طبيعيّا لعوامل فسادٍ معيَّنةٍ في المجتمعِ .

هنا يتحتَّمُ على المحرِّرِ ألا ينقادَ وراء هذه الانفعالات التي يمكنُ أن تشوِّه الوقائعَ وتلوِّنَ الحقائقَ ، فلا بد أن يذكِّرَ القارئَ من حين لآخر بأن تحقيقه الصَّحفي يدورُ حول مجرمٍ وطريدٍ للعدالة ، والقارئ الذي يشعرُ بأيِّ تعاطفٍ تجاهه ، إذا ما وضع نفسَه موضع أية ضحيَّةٍ من ضحاياه ، فإنه سيلعنُه في الحال ؛ فلا رحمةَ ولا تهاونَ في جرائم النَّفسِ التي حرم الله قتلها إلا بالحقِّ . وهذا يجعلُ العدالةَ سيفًا بتّارًا يحمي المجتمعَ من كلِّ من تسوِّلُ له نفسُه تهديدَ أمن أفراده . ودور الصِّحافة في هذا المجالِ دورٌ حيويٌّ وخطيرٌ لأنه يرسخُ هذه القيمَ والمثلَ العليا في وجدانِ القراء وأذهانهم ، ويعمِّقُ وعيَهم فيتحولونَ بدورهم إلى سندٍ غير مباشرٍ لرجال الأمنِ والقانون .

وإذا انتقلنا من جرائم النَّفسِ إلى جرائم المال ، نجدُ أن مهمَّة محرِّرِ الحوادثِ أصبحت أكثر تعقيدًا مع التَّطور التكنولوجيِّ للبنوك الحديثة والانفتاح الاقتصاديِّ الذي سهَّل من مهمَّةِ انتقالِ الأموال ، خاصَّةً الأموال

القذرة التي يتمُّ غَسْلُها عبر البنوكِ التي أسست خصيصًا لهذا الغرضِ ، بعد أن تمَّ توظيفُها في تجارةِ المخدراتِ والسُّموم البيضاء والرقيق الأبيض على مستوى دوليٍّ . فلم تعد جرائمُ المالِ قاصرةً على شيكاتٍ بدون رصيد ، أو اختلاساتٍ من خزانةِ شركة أو مصلحة حكوميَّة ، أو سرقة بالإكراه في عرض الطريق ، أو السَّطو على منزلٍ في منتصفِ اللَّيل ، بل امتدَّت لتشمل تهريبَ الأموالِ بالملايين عبر قنواتٍ غامضةٍ خفيَّةٍ ، وبحيلٍ تستغلُّ أحدثَ إجراءاتِ الصَّرف التي تستخدم الاتِّصالات والقنوات الإلكترونيَّة المعقَّدة ، التي بلغت حدَّ استخدامِ بصمةِ صوت المودع . ومرتكبو جرائم المالِ والاختلاس والتَّهريب ، خبراءُ فعليّون في توظيفِ هذه التكنولوجيا المتطورة في أغراضهم الإجراميَّة ، وبالتالي لا بدَّ أن يكونَ محرِّرُ الحوادثِ دارسًا ومتابعًا لهذه التَّطوُّراتِ الحديثةِ ؛ حتى يستطيعَ أن يشرحَها بأسلوبٍ سلسٍ لقرائه ، وعلى أساسٍ علميٍّ يمكنُ استيعابُه بسهولةٍ بالنسبة لمعظمِ القراء .

وقد تطوَّرت أيضًا وسائلُ تهريبِ المخدرات والسُّموم البيضاء ، بعد أن أصبحَ معظمُها يدورُ في ظلِّ شبكاتٍ دوليَّةٍ ، تستخدم قنواتٍ معقدةً وملتويةً بحيث يصعبُ الوصولُ إلى رأسها المحرِّك والمدبر . ودائمًا ما يتفتَّق ذهنُ المهربين وتجارِ المخدِّرات عن وسائل حديثة ، تحتاجُ من رجالِ الأمنِ يقظةً كاملةً ومتابعة مستمرَّةً حتى لا يفلت من أيديهم زمام المبادرة . أي أنه سباقٌ محمومٌ يريد كلُّ طرفٍ فيه أن يبلغَ هدفَه قبل أن يلحقَ به الطَّرفُ الآخر . وليس المطلوب من المحرِّر أن يتخفَّى في زيٍّ تاجرِ مخدِّرات ؛ حتى يصلَ إلى قلبِ العصابة ورأسها ، كما يحدث في الروايات البوليسيَّة التقليديَّة ، وإنما المطلوب منه أن يكونَ على علم بأساليب التَّهريب الحديثة ؛ حتى يعمقَ وعي قرائِه بها ، فكلما تعمَّق وعي الجماهير ، زادت فرصُ تعرية المُهرِّبين وكشفهم . فليس من المعقولِ أن يصفَ هذه العصاباتِ على اختلافِ ألوانها

وتوجهاتها بصفاتٍ عامَّةٍ ، مثل « مافيا المخدرات » ، وغير ذلك من الكلمات التي تجري على ألسنةِ الناسِ العاديين . فإذا كانت معركةُ رجالِ الأمن ضدَّ الجرائمِ على اختلافِ أنواعها معركةَ خططٍ وأسلحةٍ وأدوات ومناهج - فإن معركةَ الصِّحافةِ هي معركةُ توعيةٍ وتنويرٍ مستمرين ومتجددين ، وليست مجرَّد تغطية مثيرة لما يجري من حوادثَ وصراعاتٍ .

أما جرائمُ الجنس والاغتصابِ والدَّعارة والفضائح والخيانات الزَّوجيَّة التي يمكن أن تترتَّبَ عليها جرائمُ أخرى ، فتمثِّلُ مادَّةً صحفيَّةً مثيرةً ، تقبل عليها صحافةُ الفضائح بصفةٍ خاصَّةٍ ؛ طلبًا للمزيد من الإثارة والرواج التِّجاريِّ . وهذه الصحافةُ تشبه إلى حدٍّ كبيرٍ الأدبَ البورنوجرافيَّ ، الذي يهدفُ أساسًا إلى إثارةِ غرائز القراء بصفةٍ عامَّةٍ والمراهقين بصفةٍ خاصَّةٍ ، دون تجسيدٍ لأية قيمةٍ إنسانيَّةٍ أو الغوص في كهوفِ النَّفس البشريَّة . لكنَّ القضيَّةَ أعمقُ وأشملُ من ذلك بكثير ؛ لأنها تتعرَّضُ لكلِّ ما يهدِّد الكرامةَ والكيانَ الإنسانيَّ ، سواء كان على شكل فقرٍ أو إحباطٍ أو تدهور أو انحلالٍ أو ضياع لسببٍ أو لآخر . ولذلك يتسلَّحُ محرِّرو الحوادثِ في الصُّحفِ العريقة بوعيٍ سيكولوجيٍّ سوسيولوجيٍّ عميق ، حتى يتمكنوا من ربطِ الحوادثِ والظواهرِ بخلفياتها النَّفسيَّة وأسبابها الاجتماعيَّة والاقتصاديَّة ، فيزداد وعي القراءِ بها ، فلم تعد مجرَّدَ حوادث عارضة بل خلايا سرطانيَّة في نسيج اجتماعيٍّ حيٍّ ، لا بدَّ أن يتخلَّصَ منها حتى لا تقضي على حيويته .

ولا شكَّ أن من أهمِّ أسلحةِ محرِّر باب الحوادثِ والجرائمِ ، أن يكونَ على عَلاقاتٍ وطيدةٍ برجالِ الأمنِ بمختلف رتبهم ، فمن خلالهم يستطيعُ الحصول على سبقٍ صحفيٍّ ، أو أخبارٍ دقيقةٍ عن قضيَّةٍ مثيرةٍ ، أو معلومات مسهبة عن ظاهرةٍ غامضةٍ . ورجالُ الأمنِ بطبيعة عملهم يجدونَ في الصِّحافة سندًا لهم عندما تمارس دورها بأسلوبٍ موضوعيٍّ وتنويريٍّ لجماهير القراء ، بل إنه في

بعض البلادِ التي تفوَّق فيها محررو باب الحوادثِ في صُحفهم ، وأصبحوا يملكونَ حاسَّةً مرهفةً تمكِّنهم من استشفاف ما لا يمكنُ للآخرين أن يروه ، بناء على وعيٍ عميقٍ ، وثقافةٍ واسعةٍ ، ورؤيةٍ ثاقبةٍ – فإن رجالَ الأمن أنفسهم لم يجدوا غضاضةً في الاستعانةِ بخبرتِهم وثقافتِهم وحاسَّتِهم المدرَّبة ، في دراسةِ بعضِ القضايا المتشعِّبة والظواهر المعقَّدة ، كما أن بعضهم أصبح من كُتّاب الرِّوايةِ البوليسيَّة ، التي لاقت رواجًا كبيرًا عند الجمهورِ ، سواء أ كانت منشورة في كتابٍ ، أم معدَّة للرّاديو أو السِّينما أو التِّليفزيون .

القِسْمُ الأدبيُّ

منذ البداياتِ الأولى للصِّحافةِ ، كانت لها أيادٍ بيضاءُ على التَّذوقِ الأدبيِّ والنَّقدِ الفنيِّ ؛ سواء في مجالِ الشِّعر أو المسرح أو الرِّواية أو القِصَّة القصيرة أو الدراسات النَّقديَّة . وقد حرص كبارُ النُّقاد وأساتذة الجامعة على نشر مقالاتهم ودراساتهم في الصُّحف قبل تجميعها في كتب . كانت الصِّحافة هي القناة الإعلاميَّة الراسخة ، التي نقلت القيمَ الأدبيَّة والنَّقديَّةَ والجماليَّةَ إلى القراءِ غير المتخصِّصين ، فساعدتهم على متابعةِ الإنجازاتِ الأدبيَّة والفنيَّة والنقديَّة بوعيٍ ناضجٍ ، خاصَّةً وأن الكتبَ والدراساتِ النَّقديَّةَ لم تتجاوز في انتشارها دائرةً المثقَّفين المتخصِّصين . بل إن كثيرًا من القصائدِ الشِّعريَّة والقصص القصيرة نشر في الأقسامِ الأدبيَّة في الصُّحف ، وحتى الروايات الطويلة نشرت على شكلِ حلقاتٍ متتابعة . ولولا لجوء الأدب إلى الصِّحافة لظلَّ حبيسَ الدِّراساتِ الأكاديميَّة المتخصِّصة ، في حين أنه نشاطٌ إبداعيٌّ وفنيٌّ وجماليٌّ لمتعة كلِّ الناسِ وجدانيًا وتنويرهم ذهنيًا .

ومنذ فجر الصِّحافة كانت العَلاقةُ بينها وبين الأدب عَلاقةً عضويَّةً ، فمعظم محرري الأقسام الأدبيَّةِ دخلوا الأدبَ عن طريقِ الصِّحافةِ ، أو دخلوا

الصِّحافةَ عن طريقِ الأدبِ ، بحيث يصعب تلمُّسُ حدودٍ واضحةٍ بين الأدبِ والصِّحافة . فلا بدَّ أن يكونَ المحرِّرُ ناقدًا أيضًا في طريقة تنسيقه للصَّفحة ، وفي اختياره للموادِّ الأدبيَّة والنَّقديَّة التي تهمُّ القطاعاتِ العريضة من القراءِ ، بحيث تجمعُ الصَّفحةُ الأدبيَّةُ بين التَّنوُّعِ والتَّناغم ، بين السَّلاسةِ والعُمق ، بين الرَّشاقة والجديَّة ، بين المتعة والفائدة . فالصَّفحة يمكنُ أن تجمعَ بين المقالةِ النَّقديَّة ، والتَّعريف بمذهبٍ أدبيٍّ جديدٍ ، والقصيدة الشِّعريَّة ، وأخبار الأدب محليًا وعالميًا ، والقضايا المثارة أو التي يمكن إثارتُها على الساحةِ الأدبيَّة ، وإجراء الحواراتِ مع كبار المبدعين والنُّقاد والدارسين ، وإلقاء الأضواء التَّحليليَّة على أدبِ الشباب والمواهبِ الواعدة . فليس هناك جسرٌ بين ماضي الأدبِ وحاضره ومستقبله مثل الصِّحافة في قدرتها على الوصلِ والتَّواصلِ .

وكثيرٌ من كبار الصَّحفيينَ الذين لم تدركهم حرفةُ الأدبِ ، كان أسلوبُهم من الصقل والنصاعة والبلاغةِ والاتِّساق ، بحيث اعتبرت مقالاتهم وكتاباتهم نوعًا من القطعِ الأدبيَّة الكلاسيكيَّة ، التي جمعت في كتبٍ تتناقلُها الأجيالُ المتعاقبة لدراستها والاستفادة بها والإضافة إليها . بل إن الكتابة الصَّحفيَّة الآن تكادُ تكونُ قد هجرت الأسلوبَ التَّقريريَّ المباشر إلى الأسلوبِ الأدبيِّ والفنيِّ والتَّصويريِّ ، الذي يستوحي منهجَ السَّرد الروائيِّ أو السيناريو السينمائيِّ ، وذلك للسيطرة على انفعالاتِ القارئ ومشاعره ؛ تمهيدًا للسَّيْطرة المتأنية على فكرهِ وعقلِه .

أما الصَّحفيونَ الذين أدركتهم حرفةُ الأدبِ ، فيمثلونَ أغلبية في أزمانٍ متتابعةٍ وبلادٍ كثيرة . وهذه ظاهرةٌ طبيعيَّةٌ للغايةِ ، لأن الأدبَ يستوحي مضمونه ويستقي مادَّتَه من الحياةِ ، ولا توجد أداةٌ قادرةٌ على بلورةِ هذا المضمونِ وحشد هذه المادَّة أكثر من الصِّحافة . وكثيرٌ من الأدباءِ عمل مراسِلاً أو مندوبًا أو محرِّرًا في أكثر من صحيفة ، وبحكم أنه يملك موهبةَ الإبداعِ

الأدبيِّ ، فمن الطَّبيعيِّ أن تقدمَ له خبراته الصَّحفيَّة في الحياةِ مضامين وموضوعات وأفكارًا تصلح لأعمال أدبيَّة متتابعة ، سواء أكانت شعريَّة أم مسرحيَّة أم روائيَّة . فمثلاً كان الأديبُ الأمريكيُّ الكبيرُ إيرنست هيمنجواي ، في مطلع حياته ، مراسلاً لصحيفةٍ أمريكيَّةٍ في الجبهةِ الإيطاليَّة في الحربِ العالميَّة الأولى ، وبعد مروره بتجربةِ الحربِ ومحنتها ، كتب روايته الشَّهيرة « وداعًا للسِّلاح » التي دارت أحداثُها على الجبهةِ الإيطاليَّة . وهذا مجرَّد مثالٍ من أمثلةٍ لا يمكن حصرُها إلا في دراساتٍ مستفيضةٍ ومجلداتٍ عدَّة . بل ويجمع معظمُ النقادِ على أن أعمالَ الأدباء الذين عملوا في الصِّحافة ، تتميَّزُ بحياةٍ متدفقة سواء على مستوى التَّعبير الأسلوبيِّ أو رسم الشَّخصيات أو بناء الحبكة الديناميكيَّة ، ولذلك تحول معظمها إلى أفلامٍ سينمائيَّةٍ أو مسلسلاتٍ تليفزيونيَّةٍ ؛ لقدرتِها على لمس نبض الجماهير والضَّرب على أوتارها الحساسة .

ونظرًا لهذه العَلاقةِ الوثيقة والعضويَّة بين الأدبِ والصِّحافة ، فقد خصصت كبرياتُ الصُّحفِ العريقة مثل « التايمز » اللندنيَّة ، ملحقًا أدبيًا أسبوعيًا ، كتب فيه كبارُ الأدباءِ والنُّقاد الأكاديميين أو الصَّحفيين . وكان مثل هذا الملحق بمثابة مرجع أدبي ونقدي للدارسين والقراء ، ولذلك حرصت بعضُ الصُّحفِ على جمعه في مجلدات في حجمِ الكتاب ، وذلك بإعادة طبعه أو تصغير بنطه إذا كان البنط يسمح بذلك ، حتى تكون في متناول أيدي الباحثين والنقاد المتخصصين ، سواء في المكتباتِ الأكاديميَّة والجامعيَّة أو في المكتباتِ العامَّةِ مثل مكتبات البلديّات .

ولم يقتصر النَّشاطُ الأدبيُّ لكبريات الصُّحفِ على تخصيص صفحاتٍ أو ملاحقَ لتغطية الحياةِ الأدبيَّةِ والثَّقافيَّة ، بل خرج أيضًا إلى مجال النَّدواتِ أو المؤتمراتِ المحليَّة أو الدوليَّة ، التي شارك فيها كبارُ النقادِ والباحثين من مختلف

أنحاء العالم ، ودارت حول قضيةٍ أو موضوعٍ في حاجةٍ إلى تبادُلِ الآراءِ والأفكار ، وتكامل جوانبه وأبعاده المختلفة . وهذه الندواتُ أو المؤتمراتُ تساهمُ في إقامةِ جسورٍ قويَّةٍ بين الدارسينَ الأكاديميينَ والنقاد الصحفيين ، وفي ربطِ الآدابِ والاتجاهاتِ المحليَّة بالعالميَّة التي تتبلور من خلالِ هذه التَّجمُّعاتِ واللِّقاءاتِ ، وفي تصحيحِ المفاهيم والمصطلحات الخاطئة ، وضبط الجديد منها ، وفي تفاعلِ التَّنظير النَّقديِّ مع التَّطبيقِ والممارسة والواقع المعاش . . . إلخ ، إذ إن اللِّقاءات الشَّخصيَّة والمباشرة والحيَّة تختلفُ في نتيجتها وتأثيرها عن الصَّفحاتِ والملاحق الأدبيَّة ، التي يسيطر فيها عنصرُ الإرسالِ على عنصرِ الاستقبال . ولذلك قامت الصِّحافةُ دائمًا بدور رياديٍّ في بلورة توجهات الحياة الأدبيَّة ، ومنحها دفعاتٍ قويَّةً ومتجددةً تمنحها حيويَّة الاستمرارِ والتَّطوير . ومن يقومُ بدراسةِ المدارس والمراحل ونقاط التَّحوُّل التي مرَّت على مسيرة الأدبِ الإنسانيِّ ، سيجدُ أن الصِّحافةَ كانت أحدَ المحركاتِ الأساسيَّة في هذا المجالِ .

قسمُ النَّقد المسرحي

يبدو الدورُ الذي يلعبُه النَّقدُ المسرحيُّ في البلاد ذات التَّاريخِ العريق في المسرح ، دورًا حيويًا بل ومسيطرًا في بعضِ الأحيانِ على توجُّهاتِ الحركةِ المسرحيَّة بصفةٍ عامَّةٍ . ففي مدينةِ نيويورك مثلاً ، يتردَّدُ من حينٍ لآخر لقب « جزاري برودواي » الذي يُطلق على كبار النُّقادِ ، الذين في إمكانهم إعاقة استمرارِ عرضٍ مسرحيٍّ في حيِّ المسارح « برودواي » ، بمجرد نشر مقالة أو مقالتين في كبرى صُحفِ المدينةِ ، مثل الجزار الذي يذبح الشاةَ فكأنها لم تكن . ففي أحيانٍ كثيرةٍ يهرعُ أعضاءُ الفريقِ القائم على العرضِ إلى قراءةِ الطَّبعاتِ الأولى من صُحفِ صباح اليوم التالي ، وكأنهم يتابعونَ نتيجةَ امتحانِ ليلة العرض الأولى ، التي يمكنُ أن تتراوحَ بين ذروةِ النَّجاحِ وقاع

الرُّسوبِ وهاوية الفشل . فهم يدركونَ جيدًا أن مقالاتِ كبار النُّقاد من ذوي التأثيرِ الواضح والكلمة المسموعة ، تحدِّدُ بطريقةٍ حاسِمَةٍ مبيعات شباكِ التذاكر . وما ينطبقُ على نيويورك ينطبقُ على عواصم المسرح الأخرى مثل لندن وباريس وروما وغيرها . وللتَّخفيف من وطأة هؤلاء « النقاد الجزارين » لجأ المنتجونَ المسرحيونَ إلى نظامِ وَكالات حجز التَّذاكر المنتشرة في أحياء المدينة ، خاصَّةً الأحياءَ الشَّعبيَّة التي لا تهتمُّ كثيرًا بمطالعةِ ما يكتُبُه النُّقادُ ، حيث تقوم الوَكالةُ بترويجِ التَّذاكرِ التي يمكنُ أن تباعَ بأسعارٍ مخفَّضةٍ أو بسعر الجملةِ ، إذا كانت مباعة لعددٍ كبيرٍ من أعضاءِ الأندية أو الجمعيات أو غير ذلك من التَّجمُّعات . ومع ذلك فهم يحسبون ألف حسابٍ لما يكتبه النقادُ عن عروضهم المسرحيَّة .

وعلى النقيض من الناقدِ الأكاديميِّ ، فإن الناقدَ المسرحيَّ الصَّحفيَّ لا بدَّ أن يضعَ في اعتباره نوعيةَ المتلقي الذي يكتبُ له . لكن هذا لا يعني أن يلجأ إلى تسطيحِ أفكاره والهبوطِ إلى ثرثرةِ الحياةِ اليوميَّةِ حتى يمكنَ المتلقي العادي أو العابر من استيعابِ ما يكتبُ ، إذ إن وظيفةَ الناقدِ المسرحيِّ المتمرس أن يرفعَ المتلقين إلى مستواه الفكريِّ والجماليِّ ، لأن هبوطَه إلى مستواهم لا يعني سوى انتفاءِ دورِهِ التَّنويريِّ والتَّعليميِّ . فالناقدُ الأكاديميُّ يكتبُ بالأسلوب الذي يتراءى له ؛ لأن جمهورَه من الصَّفوةِ والمتخصِّصينَ والدارسينَ ، لن يجدَ صعوبةً في استيعابه . أما الناقدُ الصَّحفيُّ فعليه أن يعالجَ أعقدَ الأفكارِ الفلسفيَّة وأكثر الاتجاهاتِ الفنيَّة تخصُّصًا ، بأبسطِ الأساليبِ وأسهلها ؛ حتى يجدَ صدًى عند قارئه . أي أن مهمَّتَه أصعبُ بمراحل من مهمَّةِ الناقدِ الأكاديميِّ ، إذ يتحتَّمُ عليه أن يقدمَ مُلخَّصًا لفكرةِ العرض - خاصَّةً للقراء الذين لم يشاهدوا العرضَ بعد - حتّى يمكنَ متابعةُ مقالته بوضوحٍ ، وأن يشرحَ أيضًا ، بسرعةٍ وسلاسةٍ ، أية مصطلحاتٍ أو

اتجاهاتٍ فنيَّة تميِّز العرضَ ، وأن يفسِّرَ نوعيَّةَ صداه عند جمهور المتلقين ، وأن يحلِّل مدى تأثره بالتيار المسرحيِّ السائد ، أو تأثيره فيه إذا كان هناك مثل هذا التأثير .

وإلى جانبِ النُّقادِ المسرحيين في الصَّحيفةِ ، هناك المندوبون أو المراسلون الذين يقومونَ بتغطية العروضِ المسرحيَّةِ لصحيفتهم . وغالبًا ما يقتصرُ دورُهم على التَّغطيةِ الصَّحفيَّة للعرضِ وملابساته وطرائفه ، في حالةِ غيابِ الحاسة النَّقديَّة المدربة عندهم . أما إذا كان المندوبُ حريصًا على إعدادِ نفسه كناقدٍ ، فعليه أن يترفَّقَ أو يتحفَّظَ في إبداءِ هجومِه النَّقديِّ ، حتى لو كان العرضُ المسرحيُّ في منتهى السُّوءِ والركاكة والتفاهة . فقد اعتاد القراءُ على تقبُّلِ الهجومِ القاسي من كبارِ النُّقادِ الذين يشكلونَ سلطةً مسرحيَّةً فعليَّةً ، أما النُّقاد الشُّبانَ الوافدون إلى السّاحةِ حديثًا ، فيجب عليهم أن يتمسّكوا بالتَّحليلِ الموضوعيِّ ، الذي يبرز السلبياتِ والإيجابياتِ دون أن يبدوَ منهم رأي يحمل شبهةَ الحكمِ الشَّخصيِّ القاطع ، الذي لا يحتملُ أيَّ نقضٍ أو مراجعةٍ .

وهناك فروقٌ نوعيَّةٌ بين مسرحِ المحترفين ومسرح الهواة ، لا بدَّ أن يضعَها الناقدُ في اعتبارِه حَتّى يكونَ موضوعيًا ومنصفًا بقدرِ الإمكانِ . فالمفروضُ في مسرح المحترفينَ أن يكونَ على مستوًى تقني عالٍ ، سواء في التأليف أو الإخراجِ أو التمثيلِ أو التَّصميم من ديكورٍ وملابس وإضاءة ومؤثرات صوتيَّة . . . إلخ . وإذا لم يتم توظيفُ هذه الإمكاناتِ في خِدْمة العرضِ على الوجه المنشود ، فلا بدَّ من محاسبةِ المسئولينَ عن كلِّ السَّلبيّات والثغرات في العرض ، فالجمهورُ لم يدفع ثمنَ التَّذاكر عن طيب خاطر ليصابَ بخيبة أملٍ داخلَ المسرح . أما مسرح الهواة فلا يهدف إلى الكسب التجاريِّ ، ويعملُ بروحِ الهوايةِ الزاخرة بالحماس والصِّدق وعشق الفنِّ

لذاته ، وهي روحٌ تحتاجُ لتشجيعٍ وتنويرٍ وتوجيه إيجابيٍّ ، وقد لا تحتملُ الهجومَ الحادَّ القاسي فيخسر مسرحُ المحترفين نفسُه مصدرًا حيويًا من مصادر إمداده بالمواهب الواعدة . فكثيرٌ من كبار النجوم المحترفين المتألقين بدأوا مشوارَهم هواة متواضعين ، بل إن بعضَ الهواةِ يطيرُ فرحًا لمجرَّد ذكر اسمه في صحيفةٍ أشارت إشارةً عابرةً لعرضه المسرحيِّ . فالهواة لا يطمحونَ إلى المديحِ والثَّناء اللذين قد يتعذَّر الحصولُ عليهما ، لكنهم يرهبونَ الهجومَ العنيفَ - حتى ولو كان مبررًا - لأن من شأنه أن يحبطَهم ، بل ويمكن أن يصرفَ نظرَهم تمامًا عن مواصلةِ الممارسةِ المسرحيَّة ، خاصَّةً وأنه ليست هناك خسائرُ ماديَّةٌ يخشونها أو مكاسب يرجونها سوى متعة ممارسة الفنِّ لذاته .

وهناك معاييرُ نقديَّة تكاد تحكمُ معظمَ نقادِ المسرح في الصُّحفِ القوميَّةِ على وجه الخصوص ، فهم يختارونَ التركيزَ على العروضِ ذات الدّلالاتِ التي يمكنُ أن تغطي الحركةَ المسرحيَّةَ بقدرِ الإمكانِ ، أو تلك التي تحدث تياراتٍ جديدةً فيها ، ويرصدونَ موقعها على الخريطةِ المسرحيَّةِ . وغالبًا ما يسألون أنفسَهم أسئلةً من نوع : ما الهدفُ الذي يسعى العرضُ لبلورته وتجسيده ؟ ما التقنيات التي استخدمت لتحقيق هذا الهدف ؟ وهل قامت بدورها على الوجه المنشودِ ؟ هل المسرحيَّة تشكّلُ إضافةً حقيقيَّة للتقاليد التي تنتمي إليها ؟ هل المسرحيَّةُ ممتعة ؟ وما الأسبابُ التي جعلتها كذلك ؟ وهل المتعةُ التي استشعرها الناقدُ هي نفسها التي أحسَّ بها المتفرّجُ ؟ أم هناك فروقٌ محتملةٌ بينهما ؟ وما السَّببُ في مثل هذه الفروق . . . إلخ . فالناقدُ الصَّحفيُّ مطالب دائمًا بأن يكونَ يقظًا و واعيًا بصدى العملِ المسرحيِّ عند جمهورِ المتلقين ، سواء أكانوا متفرجين في المسرح أم قراء للصَّحيفة ، لأنه يكتبُ لهم في المقامِ الأوّلِ . وهذا الجمهورُ ذو اتجاهاتٍ وميولٍ بل وشطحاتٍ ، لا يستطيعُ أن يتحسَّسَها ويرصدَها ويحلِّلها سوى الناقد الصَّحفيِّ المتمكنِ . أما

الناقدُ الأكاديميُّ فليس مطالبًا بهذه التبعات ، لأن جمهوره من الصَّفوةِ والمتخصِّصين يدركونَ شفرته تقريبًا بنفسِ القدرِ الذي يدرك به هو شفرتهم .

هذا عن التَّغطيةِ الصَّحفيَّةِ للعروضِ المسرحيَّةِ ، أما الوظائف والمهام الأخرى التي تنهض بها صفحاتُ النَّقدِ المسرحيِّ في الصُّحفِ ، فتتمثَّلُ في تعميقِ الوعي المسرحيِّ لدى القراءِ ، سواء بالمقالاتِ التَّنظيريَّة والتَّطبيقيَّة أو إلقاء الأضواء على الاتِّجاهاتِ والمذاهب المسرحيَّة الجديدة ، مع إبراز أوجه التَّشابه أو الاختلافِ مع المذاهبِ السابقة ، أو نشر آخر أخبار المسرح العالميِّ في عروضه ومهرجاناته . . . إلخ ، من النوافذ المفتوحة على المسرح العالميِّ والتي تمنح للمسرحِ المحليِّ دفعاتٍ قويَّة إلى الأمامِ .

قِسمُ النَّقد السِّينمائيِّ

هناك فروقٌ نوعيَّة بين وظيفة الناقدِ السينمائي والناقد المسرحيِّ ، الذي يتابعُ عرضًا حيًا على منصةِ المسرحِ مرَّةً واحدةً ، ثم يكتبُ عنه في صحيفته بناءً على هذه المرَّة الواحدة ، في حين أن المرَّة التالية التي لم يحضرها يمكنُ أن تكونَ أفضل أو أسوأ ، طبقًا لحالةِ الممثلين النَّفسيَّة ومزاجِ الجمهور الذي يختلفُ من ليلةٍ إلى أخرى . أما الناقد السينمائي فينقد نسخةً من الفيلمِ لا تتغير أبدًا عبر العصور والأجيال ، نسخةً نهائيَّةً وكاملةً وغير قابلة للحذفِ أو الإضافةِ ، إلا إذا وجدت الرِّقابة في فتراتٍ معيَّنةٍ أنه يتوجَّبُ حذفُ بعضِ المشاهدِ ، التي لا تتمشَّى مع العرفِ الجديد الذي فرض نفسه على أفكارِ المجتمع وسلوكيّاته . وغالبًا ما يهاجمُ النقادُ الرِّقابة بعنفٍ ، لأنهم يرونَ في هذا الحذفِ تشويهًا لسياقِ الفيلمِ وجمالياته .

وليس مفروضًا على الناقدِ السينمائيِّ أن يكونَ على درايةٍ شاملةٍ وعميقةٍ بكلِّ حرفياتِ السينما وتقنياتها مثل الإخراج أو التَّصوير أو المونتاج ، لكن

يتحتَّمُ عليه أن يكونَ واعيًا بكيفية توظيفها على مستوى الشَّكلِ الفنيِّ والجماليِّ للفيلم ، والأسلوب الذي تصل به إلى الجمهورِ . وصعوبة وظيفة الناقد السينمائيّ تكمنُ في أنَّ كلَّ الفنونِ السّابقة على السينما تجمعت وانصهرت فيها : القيم التَّشكيليَّة للصُّورة سواء الثابتة أو المتحركة ، الموسيقى المتفاعلة معها ، والحوار الدراميُّ الذي تتبادلُه الشَّخصيّات عندما تعجز الصورةُ عن التَّعبيرِ ، والحبكة التي تبدأ بالسيناريو وتتجسَّدُ بالإخراج ثم تتبلور بالمونتاج ، وذلك في لغةٍ سينمائيَّةٍ ثريَّةٍ وزاخرةٍ بالدِّلالات والمعاني والإيحاءاتِ التي يصعب حصرُها . وعلى الناقدِ أن يحلِّلَ بسلاسةٍ لقارئه كيف نجح المخرجُ أو فشل في توظيفِ هذه العناصر ، في بناءِ فيلم يجمعُ بين عمقِ الفكرِ وجمالِ الفنِّ ، وهل أضاف إليها أبعادًا وأعماقًا جديدة .

كذلك يجبُ على الناقدِ السينمائيِّ أن يكونَ مطلعًا على تاريخ السينما ، ليس بمعنى أن يكونَ مؤرِّخًا لها ، ولكن لكي يكونَ قادرًا على رصدِ الفيلمِ الذي ينقدُهُ ويحلِّلُه على خريطةِ التَّقاليدِ السينمائية ، بحيث يبين للقارئَ المؤثرات السابقة التي استوحى منها فيلمه ، وهل أضافَ إليها رؤًى جديدةً أم أنه وقعَ في حبائل المحاكاة ؟ ذلك أن تاريخَ الفنِّ - أيّ فنّ - عبارة عن سلسلةٍ متَّصلةِ الحلقات ، والفنانون الأصلاء والرواد هم الذين يضيفون حلقاتٍ جديدة ، أما المقلدون والتلاميذ النُّجباء فيظلون يدورون في إطارِ الحلقات القديمة .

والناقدُ السينمائي - مثل الناقد المسرحيِّ - يجبُ أن يحصِّنَ نفسهَ ضدَّ كلِّ أنواعِ الانبهار . فهو يعملُ في وسطٍ كله نجوم متألقة ، وأضواء ساطعة ، وجماليات أخاذة ، وإغراءات تحتاجُ إلى مقاومةٍ واعيةٍ ويقظةٍ ، ومتاهات قد يصعب الرجوعُ منها . فالعمل وسط أضواءٍ لا تخبو ولا تخفت يمكنُ أن يُعشي الأبصار ، خاصَّةً أن مهمَّةَ العاملينَ في هذا الوسطِ هو إبهارُ الجمهور .

وإذا ترك الناقد نفسه تحت رحمةِ هذا الإبهار ، فإنه يتخلَّى بذلك عن وظيفتِه الأصليةِ ، خاصَّةً وأنه يتعامَلُ مع نجومٍ وظيفتهم اللَّعب بالكلماتِ والألفاظِ والألوانِ والأضواءِ والأفكارِ والمشاعرِ . يعرفونَ كيف يصيغون كلماتِهم ، ويعبِّرونَ عن أفكارِهم أو يخفونها ، وقد يتلاعبونَ بمن يتعاملُ معهم . ولذلك فإن مهمَّةَ الحوار الصَّحفيِّ مع أحدهم تصبحُ في منتهى الصُّعوبة بل والحرج ، وتحتاجُ إلى دبلوماسيَّةٍ بل ودهاءٍ ، لإخراج النجم من قوقعة نرجسيَّته ، وفتح قلبه وعقله للقراء .

والمحررونَ السينمائيون يدركون جيدًا شهية القراء التي لا تشبع من الثرثرات والشائعات ، التي تدور حولَ حياةِ النُّجوم ، بصرفِ النَّظر عن صدقها أو كذبها ، حقيقتها أو زيفها . وبعضُ الصُّحفِ والمجلاتِ الفنيَّة تعتمدُ في رواجها على هذه الشائعاتِ التي تحيط بها المبالغاتُ التي تحيلها في أحيانٍ كثيرةٍ إلى فضائح . ولا يأنف كثيرٌ من النجوم من هذه الشائعاتِ التي تحيطُ بهم ، لأنهم يعتبرونها نوعًا من الدِّعاية المجانيَّة والمتجددة لهم . والمحرِّر أو الناقد السينمائي الذي يسمح لنفسه بركوبِ هذه الموجات والمساهمة في تحريكها ودفعها ، لا بدَّ أن يلفظه النَّقدُ السينمائيُّ الجادُّ الذي يحترمُ عقلَ القارئ . قد يشعر القارئ بالإثارةِ نتيجةً لسماعِه أو قراءتِه عن هذه الفضائحِ ، لكنها لا تخرجُ - في نظره - عن مجرَّدِ تسليةٍ عابرةٍ سرعان ما تجعله يلقي بالصَّحيفة جانبًا ، خاصَّةً إذا أدركَ أن كثيرًا من المنتجين السينمائيين والمسرحيين يشجعونَ هذه الشائعاتِ بل ويبتكرونها على سبيل الدِّعاية لأعمالهم ، وجذب الجمهور للاستمتاع بمشاهدة أبطال هذه الشائعاتِ ، حبذا لو كانت فضائح ، فالإقبال لا بد أن يتضاعف .

وقد ظلم النقدُ السينمائيُّ في الصُّحفِ كثيرًا باتهامه بالتَّعميم ، وعدم إيفاءِ الموضوع حقه ، واكتفاء الناقدِ بالكتابة عن قصَّةِ الفيلمِ ومغزاها ، أو عن أداء

الممثلين ، تاركًا بقيَّة عناصر الفيلم أو معلِّقًا عليها بكلماتٍ قليلةٍ توحي دائمًا بجهله بها ، وذلك برغم أن بعضَ المقالاتِ والأعمدةِ والأركانِ يحرِّرها سينمائيون متخصِّصون يستكتبون مِنَ الخارج ، ولا تقتصر على المحرِّرين والصَّحفيين العاملين في الصَّحيفة أو المجلة من الذين امتهنوا النَّقدَ السينمائيَّ بمحض المصادفةِ فحسب . إن الناقدَ الذي يكتبُ لصحيفته مقيدٌ بميولِ قرائه ومطالبهم ، أو بفهمِ رئيسِ التَّحرير لهذه المطالب ، مثلما يضطرُّ المخرجُ للرضوخِ لمطالب جمهوره ، أو وجهة نظر منتجه في هذه المطالب ، وفي كلتا الحالتين لا يمكن تجاهلُ هذه المطالب أو الحتميّات . فإذا كان على الناقدِ أن يكسبَ رزقَه من النَّقدِ ، فلا بدَّ له أن يراعي الأجرَ الذي تستطيع أن تدفعه له صحيفةٌ كبيرةٌ لها ارتباطاتها وتوجهاتها ، خاصَّةً أن السينما صناعةٌ ضخمةٌ عملاقة ، وليس مجرد فنٍّ فرديٍّ خالص . وعلى الناقدِ المتمكِّنِ أن يحلَّ هذه المعادلة الصَّعبة ، وذلك بالتَّوفيق بين مصداقيَّة اسمه وقلمه وفكره وبين حتميّات التَّحريرِ الصَّحفيِّ والصناعة السينمائيَّة في الوقتِ نفسه .

قِسْم النَّقد الموسيقيِّ

يعاني النَّقدُ الموسيقي في الصُّحفِ من مشكلةٍ مزمنةٍ تتمثَّلُ في صعوبةٍ أو استحالة الحديث عن لغة الموسيقى بلغة الكلام ، إذ يتحتَّم على الناقدِ أن يسخدمَ كلماتٍ مناسبة بقدرِ الإمكانِ ، للتَّعبير عن فنٍّ لا يستخدم الكلماتِ أصلاً . وذلك بالإضافةِ إلى أن التَّقنية الموسيقيَّة صنعةٌ لها أسرارها التي لا يدركُها تمامًا سوى أهلها ، وبالتالي يصعب شرحُها على الورقِ كي تصلَ إلى القارئ ليستوعبَها ويفهمَها . ولذلك يتفوَّق الراديو والتليفزيون على الصَّحافةِ في هذا المجالِ . فالراديو يملك إذاعةَ المؤلفِ الموسيقيِّ سواء أ كان أغنية أم سوناتا أو كونشيرتو أم سيمفونية . . . إلخ ، مما يجعل المستمعَ أكثر قدرة على استيعابها من القارئ عندما يستمع إلى الشرح الذي يمكن أن يقتطعَ جزءًا

منها ، ويعيد إذاعتَه للتَّدليل على المعاني الواردة في الشَّرحِ والتَّحليل ، أما الناقدُ الصَّحفيُّ فلا يملك سوى أن يشرحَ ويحلِّلَ ويفسِّرَ كتابةً لقارئ ربما لم يستمع من قبل للمقطوعة الموسيقيَّة محلِّ التحليل ، أو استمع إليها ، لكنه لا يستطيع استرجاعَها في مخيِّلته ، فيصبحُ الكلامُ تجريديًا أكثر من اللازم . أما القارئ المتخصِّص في الموسيقى فلديه المراجع والمعاجم المتخصِّصة التي تغنيه تمامًا عن النَّقدِ الصَّحفيِّ .

أما التليفزيون فيستطيع أن يقدمَ للمشاهدينَ حفلاتِ الأوبرا والأوبريت والكونسير كي يتابعوها بالصَّوتِ المجسم والصُّورة الملونة الجذابة . وأية مقدمة تشرحُ الملامحَ الرئيسيَّة للعملِ الموسيقيِّ قبل عرضِه ، أو خاتمة بعد عرضِه ، تمكن المشاهدينَ من التقاطِ تفاصيل فنيَّة لا بأسَ بها ، ترفعُ من قدرتِهم على التَّذوُّق الموسيقيِّ . وهي تفاصيلُ لا تتوغَّلُ عادةً في التقنياتِ الموسيقيَّةِ مثل المقاماتِ سواء أ كانت غربيَّة أم شرقيَّة ، أو الطَّبقات الصَّوتيَّة سواء أ كانت أصوات نساء أم رجال ، بل تمسها مسًا رفيقًا على البعدِ حتى لا تستغلقَ على المشاهدينَ فينصرفوا إلى قنواتٍ أخرى .

وغالبًا ما يهاجم الموسيقيون المحترفون النقادَ الصَّحفيين بل ويتهمونهم بالجهلِ . فهم لا يكتبونَ سوى عبارات إنشائيَّةٍ فارغةٍ ، وتعبيراتٍ مستهلكة يمكن أن تنطبقَ على أيَّةِ مقطوعةٍ موسيقيَّةٍ . لكن مثل هذا الهجوم ظالمٌ في أحيانٍ كثيرة ، خاصَّةً لو علم هؤلاء الموسيقيون المحترفونَ المتخصصونَ أن أغلبَ القراءِ لا يعرفون مِنَ الموسيقى سوى جانبها الانطباعيِّ والحسِّيِّ والبُدائيِّ ، ولا يهتمونَ أو يدركونَ حرفياتِها الفنيَّة . ولذلك فإن تنميةَ حسِّهم وذوقهم ولو على الهامشِ خيرٌ من تركِهم يعتادونَ على إيقاعاتٍ ونماذج موسيقيَّة هابطة . ذلك أن الموسيقى تعوُّدٌ وتربيةٌ في المقام الأول سواء أ كانت على مستوى الوعي أم اللاوعي .

ويلجأ النَّقدُ الموسيقيُّ إلى سدِّ هذه الثُّغرةِ بالكتابةِ عن عالم الموسيقى بكلِّ أرجائِه الرَّحبة أكثر من التَّحليلِ التقني للموسيقى نفسها . فالحياةُ الشَّخصيَّةُ ، خاصَّةً المغامراتِ العاطفيةَ ، لكبار المؤلفين والقادة والعازفين ونجوم الأوبرا ، تشكِّلُ مادَّةً صحفيَّةً مثيرةً للقراء العاديين ، الذين ربما أقبلوا على متابعةِ أو مشاهدةِ الأعمالِ الموسيقيَّة ، ليس عِشقًا في الموسيقى في حدِّ ذاتها بقدرِ ما هو حبُّ استطلاعٍ وشوقٍ لرؤية هؤلاء النُّجومِ أو الأبطالِ المثيرين لدرجة الأسطورة . كذلك اهتم النُّقادُ الصَّحفيونَ بإجراء الأحاديثِ والحواراتِ مع أعلامِ الموسيقى ، ونشر أخبار الحفلاتِ والمهرجانات التي يقيمونها . وأحيانًا تعتني بعضُ الصَّفحات الموسيقيَّة بشرحِ المصطلحات الموسيقيَّة الأساسيَّة في حدودِ قدرةِ القارئ على فهمها ، حتى تنفي عن نفسها شبهة النَّقدِ الانطباعيِّ العابر . ومع ذلك لا تعد الانطباعيَّة وصمة في جبين النَّقدِ الموسيقيِّ الصَّحفيِّ الذي يحاولُ بشتى الطرق والوسائل أن يصلَ إلى أكبر وأعرض قطاعاتٍ ممكنة من القراء .

قسمُ النَّقد التَّشكيليِّ

يعاني النقدُ التَّشكيليُّ إلى حدٍّ كبيرٍ من نفسِ المشكلة التي يعاني منها النَّقدُ الموسيقيُّ ، لأنه يتحدَّثُ عن لغةِ الخطِّ والمساحةِ والضوءِ واللَّون بلغةِ الكلامِ أيضًا ، بالإضافةِ إلى أن المساحاتِ المخصَّصة للفنِّ التَّشكيليِّ لا تسمح بنشرِ اللَّوحات بحجم يسهل من مهمَّة شرحها وتحليلها ، ناهيك عن نشرها بالألوان ، وذلك على الرَّغمِ من أن المفروضَ في النَّقدِ أو التَّذوقِ التَّشكيليِّ الصَّحفيِّ أن يقومَ بنوعٍ من التَّربيَّة الفنيَّة لجمهورِ القراءِ العريض ، أكثر شمولاً واتِّساعًا من الدورِ الذي تنهضُ به كلياتُ التَّربيَّةِ الفنيَّة والفنون الجميلة والتَّطبيقيَّة ، التي ينحصرُ دورها في تخريجِ المتخصِّصين ، لكنها في الوقت نفسه تمدُّ الصفحات التَّشكيليَّة في الصُّحف بالكتاب الذين يعملون على رفعِ

مستوى الوعي الجماليِّ والتَّشكيليِّ عند القراءِ .

إن الهدفَ الاستراتيجيَّ للنقدِ التَّشكيليِّ في الصُّحفِ هو الارتقاءُ بمستوى ذوقِ القارئ ، وجعله حسّاسًا للقيمِ والعَلاقاتِ الجماليَّة ، فيستجيب لها حينما تتوافر أمامه ، ويدرك أن الجمالَ في النِّسب ، التَّقاطيع ، التَّوافق ، الإيقاع ، السمة الكليَّة المميزة ، أما القبح فيكمن في النُّفور ، والتَّقزُّز ، والنَّشاز ، وعدم الانسجام . وهذه الاستجابة لا تحتاجُ إلى مؤهِّلاتٍ متخصِّصة ، لأن الإنسانَ بفطرته يبحث عن الجمالِ وينفر من القبح . ومن هنا كانت ضرورة انفتاحِ النَّقدِ التَّشكيليِّ على الجمهورِ العادي وانطلاقه خارج أسوار التَّخصُّص الأكاديميِّ . فهو ينمي العاداتِ الإيجابيَّةَ التي تمكن القارئ من معايشةِ الجمالِ وممارسته ورفض القبح وهجرانه ، ويُعنى بكلِّ ما هو مرئي : الرسم ، التَّصوير ، التَّشكيل ، التَّصميم ، البناء ، التَّركيب ، الأبيض والأسود ، النور والظِّل ، القَريب والبعيد ، المتلائم ، والمنسجم ، والمتردد إيقاعيًا .

والناقد التَّشكيليُّ في الصُّحف يساعدُ القارئ على وزن الأعمالِ الفنيَّة ومعرفة ما حققته من قيمٍ وما لم تحققه ، وإلقاء الأضواء الفاحصةِ على جوانب القوة والضَّعف . وهذه المهمَّةُ الفنيَّة والفكريَّة والثقافيَّة تفرض على الناقدِ أن يكونَ واعيًا بأصولِ النَّقد وتحليل العمل التَّشكيليِّ ، وحائزًا على خلفية ثقافيَّة متسعة وعميقة ، ومستوعبًا للماضي الفنيِّ للبشريَّة ، والإبداعات السابقة التي سجلتها المعابدُ والآثارُ والمتاحف وأمهات الكتب والمراجع ، وخبيرًا بالمدارس والمذاهب الفنيَّة ، حتى يفتح للقارئ كلَّ النوافذِ الممكنة على الإبداع التَّشكيليِّ الإنسانيِّ سواء في الماضي أو في الحاضر .

ويجبُ على الناقدِ التَّشكيليِّ أن يكونَ مرنًا في إصدارِ الأحكامِ ، بعيدًا

عن أيِّ انحيازٍ أو تعصُّبٍ يعوقه عن إدراكِ العَلاقات ، وكشف مواطن الجمالِ والقبح ، ومصادر القوة والضَّعف . وهذا لن يتأتّى له إلا إذا كان هاضمًا للتراثِ التَّشكيليِّ المحليِّ والعالميِّ ، القديم والمعاصر . وهذا الهضمُ لا يعني مجرَّد الإلمامِ بالتَّواريخ ، والحقب ، والعصور ، والمذاهب ، وأسماء الفنانين ، وبعض أعمالهم فحسب . فمثل هذه المعرفة متاحة لطالب الفنون المبتدئ ولكنه لا يستطيع في معظم الأحيانِ الخروج منها بمنظورٍ شاملٍ ، وتحليلها بمقارنتها ببعضها البعضِ لاستنتاج رؤًى جديدةٍ لمعانٍ وقيمٍ كامنة في جوهرها ، إنما يكشفُ عنها العقلُ الناقدُ الذي يعيشُ الخبرة الفنية بكلِّ أبعادها ، ويستطيعُ مقارنتَها بخبرةٍ نوعيَّةٍ من طرازٍ آخر . وكان للصِّحافة الفضلُ ، في القرنِ العشرين ، في إلقاءِ أضواء فاحصةٍ على فنون كانت مخفية عن الأعين مثل الفنِّ الزنجيِّ ، والفنِّ الشَّعبيِّ ، والفنون البدائية عمومًا ، وفنون الأطفال ، بحيث أثارت اهتمامَ القراء باتجاهاتها ومقوماتها .

والمهمة الحضاريَّة والثقافيَّة والفنيَّة الملقاة على عاتقِ صحافة الفنِّ التَّشكيليِّ ، تكمن في حربها المستمرَّة والمتجدِّدة ضدَّ انتشارِ الأميَّة الفنيَّة والبصريَّة ، التي تعني عدمَ القدرةِ على قراءةِ لغةِ الأشكالِ ، والأحجامِ ، والألوانِ ، بحيث تظلُّ العينُ عاجزةً عن الإدراكِ الفنيِّ والجماليِّ في عمومه . فالرؤية البصريَّة لها عدة مستويات ، تبدأ بالإدراكِ الحسيِّ والتَّعرُّف على الأشياءِ في ضوءِ وظيفتها التي تؤديها للإنسانِ في حياته اليوميَّة ، ثم تتدرَّج من هذا المنطلقِ ليصبحَ لها معنًى فني ودلالة جماليَّة ، عندما تتجه البصيرةُ إلى استلهامِ بعض المعاني الفنيَّة والجماليَّة التي تنطوي عليها هذه المرئياتُ . ولذلك يسعى النقادُ التَّشكيليون إلى محو الأميَّةِ الفنيَّة بالخوضِ في رحلةٍ طويلةٍ شاقةٍ ، تبدأ من الإدراك الحسيِّ الدارج ، وتتطور بالقارئ إلى الإدراك بالبصيرة ، الذي يكشف عن المعاني الجماليَّة المتضمنة في الأشياء المدركة ،

سواء في الطَّبيعة ، أو فيما صنعه الإنسانُ . وهذا الإدراكُ يرفعُ من مستوى تذوُّقِ الإنسانِ للقيم الجماليَّة والفنيَّة ، وبالتالي يجعلُ لحياته معنًى أرقى وأعمق وأجمل وأكثر أصالة ودوامًا .

ويدرك الناقدُ التَّشكيليُّ جيدًا أن الفنَّ ليس لكلِّ الناسِ كما قد يتبادرُ إلى ذهن الكثيرين ، فقد كان من الممكنِ أن يكونَ هذا الاعتقادُ صحيحًا لو أن الناس جميعًا استجابوا للفنِّ التَّشكيليِّ ولو على مستوياتٍ مختلفةٍ ومتنوعة ، لكن واقع الحياةِ الفنيَّة يؤكد أن البعضَ يستجيبُ بدرجةٍ رفيعةٍ ، والبعض بدرجةٍ متوسطة ، والبعض بدرجةٍ ضعيفة ، أما البقية الباقية فلا تستجيب للفنونِ التَّشكيليَّة ، وهي بقيةٌ لا يستهان بها لأن نسبتها كبيرة تشكِّل أغلبيةً صامتةً ومهملة ، ولا تقتصرُ على طبقةٍ دون أخرى . والمعوِّق الرئيسي الذي يؤدِّي إلى عدمِ الاستجابةِ هو انتشار الأميَّة الفنيَّة والجماليَّة حتى بين طائفةِ المتعلمين . من هنا كانت التَّحديات التي يتحتَّمُ على النقدِ التَّشكيليِّ في الصُّحف أن يواجهها .

قِسمُ الراديو والتليفزيون

في جميعِ الصُّحفِ تقريبًا بابٌ ثابتٌ لنقدِ وتحليلِ الأعمالِ الفنيَّة والدراميَّة والبرامج الفكريَّة والحواريَّة . وهذه ظاهرةٌ طبيعيَّةٌ وضروريَّةٌ ، بحكم أن الصحيفةَ والراديو والتليفزيون ثلاثة عناصر جوهريَّة تنضوي في منظومةٍ إعلاميَّةٍ واحدة . وقارئ الصَّحيفة بطبيعة الحالِ من مستمعي الراديو ومشاهدي التليفزيون ، ويحبُّ أن يقرأ صدى ما يسمعه أو يشاهده في صحيفته المفضلة . لكن المشكلةَ أن نقدَ الراديو والتليفزيون يشبه إلى حدٍّ كبيرٍ النقدَ السينمائيَّ ، أي أنه يكتبُ وينشرُ بعد أن يكونَ العملُ قد تمَّ الانتهاءُ منه وعرض أو أذيع بالفعل ، وبالتالي ليس له أيُّ تأثيرِ عمليٍّ عليه لأنه لن يتغيرَ

ولن تعادَ صياغتُه ، إنما يكمن تأثيرُ النقدِ في هذه الحالة على المنتج أو المخرج أو المؤلف أو المعد في الأعمال التي سيتمُّ تقديمُها بعد ذلك . وبذلك يرتفعُ النقد الصحفيُّ بمستوى التَّذوُّق عند القراءِ ، بحيث يتكون رأي عام يضغط على المبدعين والمنتجين كي يطوروا إنتاجهم نحو إجادةٍ تقنع أكبرَ قطاعاتٍ ممكنةٍ من المتذوقين .

وعادةً ما تركز المقالاتُ والأعمدةُ التي تنقد إنتاج الراديو والتليفزيون على أساليب الصنعة التي يمكن أن تخرجَ العملَ في أفضل صورةٍ . إن هذا من شأنه أن ينير معالمَ الطَّريقِ أمام المبدعين والمنتجين بحيث لا يدخلون في طرقٍ مسدودةٍ ، ومتاهات جانبيَّة ، ودوائر مفرغة ، قد تنتج عن حَميَّة الانهماكِ وسط تيارات الوسط الفنيِّ وأمواجه التي لا تهدأ . كما تحاولُ هذه المقالاتُ والأعمدةُ رسمَ خريطةٍ شبه مستقبليَّة لما يجب أن تكونَ عليه الأعمالُ الفنيَّةُ أو البرامجُ الثَّقافيَّةُ ، من خلالِ إلقاءِ الأضواءِ التَّحليليَّة على سلبياتِ الإنتاجِ الراهن لتفاديها ، وإيجابياته لدعمها . وأحيانًا يعملُ النقادُ الصحفيون مستشارين لشبكات الراديو والتليفزيون ؛ للاستفادة برؤيتهم وخبرتهم في مرحلة ما قبل الإنتاج .

والناقدُ الصَّحفيُّ المتمكن يستطيع أن يجذبَ القارئ الذي لم يستمع أو يشاهد البرنامج أو العمل الفنيَّ محل النقد ، لقراءة مقالته أو تعليقه حتى النهاية ، بنفس الشَّوقِ كما لو كان قد استمع إليه أو شاهده بالفعل . فهو يلمحُ بين ثنايا مقاله وسطوره إلى مضمون البرنامجِ أو العمل الفنيِّ ، ثم يبني تحليلاتِه على هذه التَّلميحات . وهو بذلك يوسع من قاعدةِ المستمعين والمشاهدين عندما يفتح شهيَّتهم ويثير شوقهم لمتابعة البرامج التي لم يهتموا بها من قبل ، كما يعمق من وعي القائمين على الإنتاجِ الفنيِّ من أجل تحسين وتجويد الأعمالِ التالية . والناقد الصَّحفيُّ بصفةٍ عامة يضع في اعتباره عدم

دراية القارئ أو متابعته للموضوع أو البرنامج أو العمل الفنيِّ الذي يتناولُه بالتَّحليلِ والنَّقد ، ولذلك يجبُ عليه أن « يضع القارئ في الصورة » كما يقول التَّعبيرُ الشائع .

قِسم عرض الكتب

هناك اعتقادٌ شائعٌ بين الصحفيين والقراء على حدٍّ سَواء يوحي بأن الكتابَ والنُّقاد القائمين على عرضِ الكتبِ في الصُّحفِ والمجلاتِ ، لا يتفحصون أو يحللون مضمونَ الكتبِ التي يعرضون لها ، بل يقتصرون على قراءةِ النبذة التي تعرف به على غِلافه ، وفهرس المحتويات ، والمقدمة أو المدخل الذي يحدِّد الفكرةَ الأساسيَّةَ في الكتابِ ، ثم يدبجون منها عرضهم في النِّهاية . فهم لا يملكون الوقتَ ولا الجهدَ ولا الصَّبر لقراءةِ كتابٍ قد تتجاوز صفحاتُه خمسمائة أو ستمائة صفحة ، ليعرضوا له في عمودٍ أو ركنٍ منزوٍ قد لا يلتفت إليه القارئ . لكن هذه الصُّورة المتشائمة ليست صادقة أو حقيقيَّة دائمًا ، وإن كان بعضُ كتاب العروض يثيرونَ هذا الانطباع في نفوس القراء .

وتنقسم عروضُ الكتبِ بصفةٍ عامَّةٍ إلى ثلاثةِ أنواعٍ : النوع الأول هو المقالة الطويلة إلى حدٍّ ما ، التي يكتبها الخبيرُ بموضوعِ الكتاب ، ويستطيع أن يحكمَ عليه من منطلقِ خبرته . ولذلك لا يقتصر على مجرد العرض الذي يلخص الأفكارَ الأساسيَّةَ ، بل يمارسُ التَّحليلَ والنَّقدَ ورصد الكتاب بين الكتب التي عالجت نفسَ المجال ، وموقعه على الخريطة الفكريَّة بصفة عامة . فهو يملك من الخلفيَّة العلميَّة والفكريَّة والثقافيَّة ما يؤهله لذلك .

أما النوع الثاني من عرضِ الكتبِ فهو العمود أو الركن المنتظم الذي يقدم فيه كاتبُه – الذي لا يفترض فيه التَّخصُّص العلمي العميق – عرضًا لكتابٍ أو أكثر أسبوعيّا في أحوالٍ كثيرةٍ ، ويعتبر فيه نظرته أو ذوقه أو رأيه نوعًا من

المعيارِ لمعظم القراء الذين يكونونَ فكرةً عن الكتاب من خلاله . وهذا النَّوعُ من العرضِ قد يقتصرُ فيه العارضُ بالفعلِ على قراءة نبذةِ الغلافِ ، وفهرس المحتويات ، ومقدمة الكتاب . فهو كاتبٌ محترفٌ ويدرك أنه قد يتعذر عليه قراءة أكثر من كتاب أسبوعيّا قراءةً وافيةً مستفيضة ، ولذلك فهو يركِّز على الكتابِ الذي يجده أكثر أهميَّةً ثم يكتفي بالإشارةِ إلى الكتبِ الأخرى . ومع ذلك فإن عمودَه يمكن أن يشكِّلَ مركزَ جذبٍ للقراء المهتمينَ بموضوعات هذه الكتبِ فيقبلون على شرائها .

أما النوع الثالث من عرضِ الكتبِ فلا يعد عرضًا بمعنى الكلمة ، لأنه يشبه إلى حدٍّ كبيرِ المقالات التي يكتبها كبارُ الصَّحفيين ، لإبراز وجهة نظرٍ معينة لهم في المضمون الذي يطرحه الكتابُ ، الذي يتحوّلُ في بعضِ الأحيانِ إلى مجرَّدِ شماعةٍ يعلقُ عليها الكاتبُ خبراتِه أو آراءَه أو توجهاتِه ، فيتحوّل الكتابُ المعروض من غايةٍ إلى وسيلة . فالعارضُ يبدأ مقاله بتحديدِ فكره أو فكرته هو شخصيّا عن مضمونِ الكتاب ، وقد تستغرق هذه الفكرةُ معظم فقرات المقال ، وقبل نهايته بفقرةٍ أو أكثر يوضح للقارئ إلى أيِّ مدًى يتَّفق مضمونُ الكتابِ أو يختلف مع منظوره الشَّخصيِّ . ويقبل القراءُ على هذا النَّوعِ من عرضِ الكتبِ إذا كان بقلم كاتبٍ كبيرٍ له اسمه و وزنه وكلمته المسموعة ، لكنه ليس عرضًا للكتاب بقدر ما هو عرض لآراء العارض الذي يمكن أن يقفَ بشخصه حاجزًا بين القارئ والكتاب .

وبطبيعةِ الحال لا تستطيع الصُّحف أن تعرضَ كلَّ الكتبِ التي تخرجُها المطابعُ ، لكن كل المؤلفين يتمنون - دون استثناء - أن تذكرَ كتبهم في صحيفةٍ من الصُّحف ، حتى لو كان ذكرًا عابرًا منشورًا ببنطٍ صغير . ويعتبر بعضُ المؤلفين عرض كتابه في صحيفةٍ قوميَّةٍ شهادة ميلاد رسميَّة لكتابه الذي سيقرأ عنه قراء الصَّحيفة ، الذين يزيدون في عددهم أضعافًا مضاعفة على قراء

الكتاب . وإذا كان عمودُ العرض يحتوي على أكثر من كتابٍ ، فإن الصَّحفيَّ يبدأ عمودَه عادةً بالكتابِ الذي ألفه كاتبٌ شهيرٌ ، أو الذي يثير قضيةً ساخنةً لافتة للنظرِ ، فيجعلُ منه عنوانًا لعموده . وعندما ينتهي من عرضهِ له ، يتبعه بعرضٍ سريعٍ لكتاب أو أكثر قد لا يتعدى بضعة أسطرٍ ، ومع ذلك يسعد كتّاب هذه الكتبِ برغم قصر العرض ، لأن كتبهم ذكرت في أعقابِ آخر مؤلفات كاتبٍ شهير يمكن أن يجذبَ إلى أسمائهم الشهرة بدرجةٍ أو بأخرى . ويتحتَّم على العارضِ أن يتصرَّفَ بقدرِ الإمكانِ في حدودِ المساحةِ المتاحة له ، مهما كانت ضيقة ، بحيث لا يُغمِط أيَّ كتابٍ حقَّه في العرضِ ، مهما كان في أسطرٍ قليلة ، إذ إن العبرةَ في هذا المجالِ بالكيف وليست بالكمِّ . فالتَّكثيفُ والتَّركيز والتَّبلور والضَّرب على الوتر الأساسيِّ في الكتابِ ، من أهمِّ الأسلحةِ والأدواتِ التي لا يمكن أن يستغني عنها العرضُ الناضجُ لأيِّ كتابٍ .

وعرضُ الكتبِ يختلفُ في أسلوبه طبقًا لاختلافِ نوعيَّةِ الكتابِ المعروض ، ولذلك يفضل دائمًا العارضُ المتخصِّص في فرعِ المعرفةِ الذي يتناولُ الكتابُ أحدَ موضوعاتِه ، خاصَّةً إذا كان هذا العارض يتمتَّع بقدرةٍ ملحوظةٍ على الصّياغةِ الصَّحفيَّة . فمثلاً يفضَّلُ الناقدُ عند عرضِ دواوين الشِّعر أو المسرحيات أو القصص أو الروايات أو أية إبداعاتٍ أدبيَّةٍ أخرى ؛ فهو قادرٌ على إيرادِ لمحاتٍ نقديَّةٍ وتحليليَّةٍ تضيء الكتابَ من داخله ومن خلال المقتطفاتِ التي يستشهدُ بها . وينطبقُ نفسُ المبدأ على التَّخصُّصات المعرفيَّة والعلميَّة الأخرى ، خاصَّةً إذا كانت تتناولُ موضوعاتٍ متخصصة أو شبه ذلك مثل الاتِّصالات الإلكترونيَّة الحديثة ، واقتصاديات الطاقة بأنواعها المختلفة ، وقضايا التَّلوث والأمراض الوافدة حديثًا ، ومشكلات البيئة والصراعات الجديدة في أعقابِ سقوطِ النظامِ الثنائي القُطبيَّة ، واتفاقية الجات

التي تتحكَّم الآن في الآليات الاقتصاديَّة العالمية . . . إلخ . لكن يشترطُ في مثل هذا العارضِ المتخصِّص أن يكونَ متمكنًا من الأسلوبِ السَّلس ، السَّهْل ، الذي يمكن القارئ العادي من استيعاب أعقد الأفكار العلميَّة وأصعبها . أما الصَّحفيّ أو المحرِّر غير المتخصِّص الذي يوكل إليه عرضُ الكتبِ ، فإن عرضه يقتصرُ على إيراد الفكرةِ أو المضمون الرئيسيِّ للكتاب دون قدرةٍ على التَّحليلِ والنَّقد والتَّفسير . وهو ليس مطالبًا بهذا لأنه لو أقحم نفسَه في هذا المجالِ المتخصص فربما أساء التَّفسيرَ وقدم عرضًا مشوَّهًا لمضمونِ الكتابِ . ولذلك يقتصرُ عرضُه عادةً على التَّنويه بالكتاب وفكرته الرئيسيَّة ، ذلك أن عدمَ عرضِ الكتاب على الإطلاقِ أفضلُ بكثير من عرضِهِ مشوَّهًا ، بحيث يكوِّن القارئ فكرةً سيئةً عنه ، تدفعه إلى عدمِ اقتنائه فضلاً عن قراءته . وهذا ظلمٌ فادحٌ للكتابِ ، لأن الكثيرين من القراء يكتفون بالاطِّلاع على عرض له ، ولا يكلفون خاطرهم بفحصه هو نفسه ، خاصَّةً إذا كان عرضُه غيرَ مشجع لذلك .

ونظرًا للعددِ الضَّخم من الكتبِ التي تصدر تباعًا ، فإن مسألةَ اختيار الكتبِ للعرض ، لا بدَّ أن توضعَ في الاعتبارِ . فهناك كتبٌ لا تهم سوى مؤلفيها ، مثل كتب الخواطر أو الانطباعات أو الرحلات أو السّير الذاتيَّة ، التي تصدرُ لأن أصحابها قادرون على دفع تكاليف النَّشر ، ويتمنونَ التواجد في مجالِ التَّأليف بأيِّ ثمنٍ ، ولذلك فإن عرضها مضيعةٌ لوقتِ القارئ ولمساحةٍ يمكنُ أن يستفادَ بها في عرضِ كتابٍ قيمٍ . وهناك كتبٌ علميَّة تدور حولَ موضوعاتٍ دقيقةٍ للغاية لا تهم سوى صفوةِ العُلماءِ والخبراء والمختصِّين ، ولا يستطيعُ القارئ العادي أن يهضمَها مهما قام العارضُ بتبسيطها ، ولذلك فإن مجالَ عرضِها هو المجلاتُ أو النشراتُ أو الدَّوريات العلميَّةُ المتخصِّصة . أما الكتبُ التي تقبل الصُّحفُ والمجلاتُ القوميَّةُ على

عرضها ، فيشترط فيها بصفةٍ عامَّةٍ أن تعالجَ قضايا ومضامين تهم قطاعاتٍ عريضة من القراءِ ، وأن تكونَ على مستوى فكريٍّ وعلميٍّ راقٍ ، يستحقُّ تسليطَ الأضواءِ الإعلاميَّة عليه والتَّرويج له .

وعارضو الكتبِ لا يحتاجونَ إلى البحثِ عنها وشرائها ، إذ يبادرُ المؤلفونَ إلى إهدائها إياهم طمعًا في عرضها . وتحرص معظمُ دورِ النَّشرِ على إرسالِ أحدثِ إصداراتها إلى الصُّحفِ القوميَّة الكبيرة بالإضافة إلى نشرها إعلاناتٍ مباشرةٍ عن هذه الإصدارات ، لكنها تؤمنُ أن عرضَ كتاب لها بقلم مختصٍّ أو محرِّرٍ قديرٍ أكثر إقناعًا للقارئ من مجرد الإعلان عنه . فمهما كان الإعلانُ متقنًا وجذابًا ، فإن هدفَه في النِّهاية تجاريٌّ بحت ، أما عرضُ الكتابِ فيستطيع توصيلَ القيمةِ العلميَّة والفكريَّة التي يحتوي عليها إلى القارئ . وليس من بابِ الإعلانِ أن يذكر العارضُ اسم دار النشر مع عنوان الكتاب ، واسم مؤلفه ، وقطعه ، وعدد صفحاته ، بل وسعره أيضًا ، عند بداية عرضه له ، ذلك أن من رسالةِ الصِّحافة الترويجَ لكلِّ قنواتِ المعرفةِ القيمة والثَّقافة الرفيعة سواء أ كانت كتبًا أم راديو أم تليڤزيون . ذلك أن الهدفَ من عرضِ الكتب يكمن في نشر الوعي الفكريِّ والثقافيِّ بين جمهور القراءِ ومساعدتهم على التَّفرقةِ بين الغثِّ والسَّمين ، إذ تقوم بعضُ الصُّحفِ بعرض لكتاب أثار ضجَّةً كبيرةً بين القراء برغم ضحالته بل وتفاهته وسوقيته ، لكنها تهدف من هذا العرض إلى تنوير القارئ ، حتى يدركَ أن مثل هذه الضجة هي جعجعة بلا طحن ، وطبل أجوف سَرعان ما يتلاشى ضجيجه الفارغ ، ويطوي النسيانُ مثل هذا الكتابِ .

لكن القاعدةَ العامَّةَ في عرضِ الكتبِ تؤكِّدُ على موضوعيَّة العارض وعدم فرض رأيه الخاصِّ على القارئ . فهو يضعُ أمامه الحقائق التي يبلورها الكتابُ ، بل ويثيرُ اهتمامه بها ، لكنه اهتمامٌ لا بدَّ أن يكونَ نابعًا من القارئ

نفسه وليس مفروضًا عليه من العارض الملتزم بقارئه مثل التزامه بالكتابِ الذي يعرض له . فهو يرى أو يحاولُ أن يرى الكتاب من وجهةِ نظرِ مؤلفه ، لكن عينه الأخرى على القارئ ، بحيث لا يتحوَّلُ إلى بوقٍ للمؤلف مفروض على أذن القارئ ، وذلك بالالتزامِ بنصِّ الكتابِ وفي الوقتِ نفسه شق القنوات المناسبة لتوصيلِ هذا النَّصِّ إلى القارئ حتى يمكنه الحكم عليه ، وتحديد موقفه تجاهه . من هذه القنوات : الاستشهاد بالفقرات أو المقتطفات ذات الدِّلالات المبلورة لجوهر النَّصِّ ، وتحديد هدف الكتاب ثم وصفه وتقويمه ومقارنته ببعض الكتبِ الأخرى التي عالجت نفسَ المضمونِ . وترتيب هذه الدلالات حسب أهميتها ، وكذلك الالتزام بالاستراتيجيَّة العامَّة التي تتبعها الصَّحيفةُ سواء أكان مضمونُ الكتابِ يتَّفق أم يتعارضُ معها .

قسمُ بريد القراء

يشكِّلُ بريدُ القراءِ بابًا مشتركًا في معظم الصُّحفِ والمجلاتِ التي تحرص على لمس نبضِ القراء ، على أساس أن الصِّحافةَ ليست مجرَّد إرسالٍ فحسب بل استقبالٍ أيضًا ، ومن التَّفاعل بين الإرسالِ والاستقبالِ يمكن توصيلُ رسالةِ الصِّحافة بفعاليةٍ مطلوبةٍ ، ليس لجمهور القراء فحسب بل لكبار المسئولين الذي يمكنهم المساهمة في حلِّ المشكلاتِ ، التي يطرحها بابُ بريد القراء ، الذي يلقي الضَّوءَ على القضايا والمتاعب بل والمآسي ، التي يمرُّ بها البشرُ العاديون في حياتهم اليوميَّة ، وذلك بأسلوبٍ تلقائيٍّ بسيطٍ بعيد عن أساليب الاحتراف الصَّحفيِّ .

ويختلفُ بريدُ القراءِ طبقًا لنوعيَّةِ الصَّحيفةِ أو المجلَّة . ففي الصُّحفِ القوميَّة اليوميَّة تنشرُ خطاباتُ القراء التي تغطي شتى القضايا والمشكلات ، بعد أن تعادَ صياغتها في معظم الأحيان ، وأيضًا اختصارها حتى يتَّسع البابُ

لأكبر عددٍ ممكنٍ من الخطاباتِ . ولا يعقب عليها المحرِّر إلا في القضايا التي تحتاجُ إلى تنويرٍ أو التي تتناقضُ مع التَّوجُّه العامِّ للبابِ ، أو التي تسيء فهم قيم يقدِّسُها المجتمعُ ويسيرُ على هديها . وأحيانًا يتركُ المحرِّرُ الخطاباتِ تردُّ على بعضِها البعض فيما يشبه مناظرةً أو ندوة على الورقِ ، وذلك على سبيلِ إيجادِ توازنٍ بين الآراء والتَّوجُّهات ، حتّى لا يبدوَ البابُ وكأنه منحاز إلى اتجاهٍ بعينه . وإذا كانت هناك قضيَّةٌ مطروحةٌ تحتاجُ إلى توجيه أهل الاختصاصِ ، فإن المحرِّر يدعو أحدهم في تعقيبه على الخطابِ للاستنارةِ برأيه .

وإذا كانت الصياغةُ الأسلوبيَّةُ ضروريَّةً لمعظمِ ما ينشرُ في الصَّحيفةِ ، فإنها تصبحُ أكثرَ ضرورةً وإلحاحًا عند نشرِ رسائل القراءِ الذين لا يفترضُ فيهم دائمًا إجادة صنعة الكتابةِ والتَّعبير عن أفكارهم . فكثيرٌ من الرسائلِ يعاني من الإطنابِ والتَّرهُّل والأخطاءِ النَّحويَّة واللُّغويَّة والأفكار المشوشة المهزوزة ، مما يستدعي إعادة صياغتِها وتحريرها لبلور الفكرةِ الرئيسيَّة والتَّركيز عليها . وإن كان بعضُ المحرِّرينَ يسمحونَ أحيانًا بالنَّشرِ النصِّيِّ لرسالةٍ مليئةٍ بالأخطاءِ أو مكتوبةٍ بالعاميَّة ، على سبيلِ الطرافة أو التَّدليل على معانٍ أو ظواهر معيَّنة .

ولا يقتصر نشرُ رسائل القراء على بابِ البريدِ المخصَّص لهم ، بل ينشر كتاب المقالات والأعمدة الرسائل التي ترد إليهم تعقيبًا على القضايا التي يثيرونها في مقالاتهم وأعمدتهم المنتظمة ، سواء أ كانوا متَّفقين معهم أم مختلفين . بل إن معظمَ الكتابِ ينشرونَ الرسائلَ التي تتناقضُ مع ما جاء في كتاباتهم ، كي يردّوا عليهم ؛ محاولين تصليح بعض المفاهيم ، خاصَّةً وأن الاختلافَ أو التَّناقضَ يضاعفُ من سخونة القضايا المطروحة التي تلفت انتباه القراء ، أما التَّقريظ أو الاتِّفاق فهو تحصيل حاصل من شأنه تجميد القضيَّة . وهناك كتابٌ صحفيون يتحلونَ بالموضوعيَّة ، التي تجعلُهم يتنازلونَ عن

آرائهم ويغيرونها كليَّةً ، إذا ما وجدوا في إحدى الرسائل الحجج والأسانيد والدّلائل ، التي تدعوهم إلى مثل هذا السُّلوكِ الموضوعيِّ أو الديمقراطيِّ . أما الكاتبُ الذي ينشرُ الرسائلَ التي تمجدُ فكره الثاقبَ وثقافته الموسوعيَّة وفلسفته العميقة ، فإن هذا النَّشرَ يأتي بنتيجةٍ عكسيَّةٍ في معظمِ الأحيانِ ، لأن القراءَ لا يحتملون نرجسيَّة الكاتبِ عندما تطفو على السَّطحِ بلا حياء أو خجل .

ونظرًا لورود عدد لا يحصى من الرسائل إلى بابِ بريدِ القراء ، فإنَّ مُهمَّةَ اختيار بعضها للنَّشر لا تقلُّ في ضرورتِها وإلحاحها عن مهمَّةِ صياغتها وتحريرها بعد ذلك . فهناك رسائلُ تحتوي على مشكلاتٍ لا تهمُّ غيرَ أصحابِها ، ويمكنُ إحالتُها إلى قسمِ العَلاقاتِ العامَّة بالصَّحيفة ؛ لتوصيلِ صوت صاحبها إلى المسئولِ الذي يمكنُ أن يساعدَه على حلِّها . وهناك رسائلُ تثير موضوعاتٍ سطحيَّةً أو فات أوانُها ، مما يدُلُّ على أن كلَّ هدفِ أصحابها هو نشرُ أسمائهم في الصَّحيفةِ ، ومن الطَّبيعيِّ أن يكونَ مصيرُها سلَّةَ المهملات . وهناك رسائلُ تنطوي على أفكارٍ رجعيَّةٍ ومتخلِّفةٍ ومضادَّةٍ لروح العصر ، وهي لا تنشر إذا كانت تمثِّلُ رأي صاحبها بصفةٍ فرديَّةٍ ، أما إذا كانت تمثِّلُ اتجاهًا يحاولُ إثباتَ وجودهِ ، وإعادة عجلة الزَّمن إلى الوراء ، عندئذٍ يحقُّ للمحرِّر أن ينشرها لتفنيدها والتَّصدِّي لها ، خاصَّةً إذا كانت توجُّهاتُ الصَّحيفةِ حضاريَّةً وتقدميَّةً وتنويريَّةً . أما الرَّسائل التي تثير القضايا الحيويَّة والقوميَّة ، وتجسد نبض الجماهير ، وتنير آفاقًا جديدة ، وتزيد من التَّفاعل بين الإرسالِ والاستقبال ، فإنها تشكِّلُ المادَّةَ الأساسيَّةَ والمتجدِّدة لبريدِ القراء .

وفي الصُّحفِ القوميَّةِ الكبيرةِ ، يعملُ عددٌ كبيرٌ من المحرِّرين في قسمِ بريدِ القراء تحت رئاسة كبيرهم ، ذلك أن قراءةَ الرَّسائلِ الواردة لاختيار الصّالح

منها مهمَّةٌ شاقَّةٌ تستغرقُ جهدًا كبيرًا و وقتًا طويلاً ، لأنها تحتِّم عليهم قراءةَ الرَّسائل حتى نهايتها ، فربما يكونُ في نهايةِ واحدةٍ منها قضيَّةٌ حيويَّةٌ ومثيرةٌ للقراءِ . وأحيانًا تكون مكتوبةً بخطٍّ رديءٍ أو مليئةً بالأخطاء النَّحويَّة واللُّغويَّة ، لدرجة ترهق المحرِّرَ الذي غالبًا ما يلقي بها في سلَّةِ المهملات إذا بلغت رداءتها حدًّا لا يحتمل . وبعد أن ينتهي المحررونَ من اختيارِ الرَّسائلِ الصالحة للنَّشرِ يعرضونها على رئيسِ تحرير الباب ، الذي يحرص على الشَّخصيَّة المميزة له من خلالِ اختياره للرسائل التي تغطي أكبرَ قدرٍ مهمٍّ من القضايا الحيويَّة . وبعد أن يقومَ المحررونَ بصياغتها واختصارها وبلورتها ، يختارُ رئيسُ التَّحرير ما يناسبُ المساحةَ المتاحةَ للباب ، وقد يؤجل بعضَ الرسائلِ لضيق المساحةِ ، لنشرها فيما بعد ، خاصَّةً إذا لم تكن تحتوي على ما يستدعي العجلةَ .

وفي الصُّحفِ والمجلاتِ المتخصِّصة ، يتميزُ بابُ بريدِ القراء بشخصيَّةٍ مختلفةٍ بعض الشيء عنها في الصُّحف القوميَّة ، إذ لا تنشر الرسائلُ بلا تعقيب ، فهي بحكمِ تخصُّصها تخضع لإشراف أهل الاختصاصِ الذين يردونَ على الرسائل ردودًا علميَّة وسلسة في الوقتِ نفسه ، وأحيانًا تستكتب العلماء والخبراء للقيام بالتَّعقيبات والاقتراحاتِ المناسبة . ففي المجلات النسائيَّة يهتم بابُ بريد القراء بمشكلاتِ المرأة على اختلافِ أنواعها ، والمبدأ نفسه ينطبقُ على المجلات العلميَّة المتخصصة سواء أ كانت طبيَّة أم صناعيَّة أم تجاريَّة أم زراعيَّة أم فنيَّة أم أدبيَّة . . . إلخ ؛ أي أنه لا غنًى لأيَّةِ صحيفةٍ أو مجلة ، سواء أ كانت قوميَّة أم متخصِّصة ، عن بريد القراء الذي يتيح لها فرصةَ التَّواصلِ المستمرِّ والمتجدِّد مع قرائها ، ويمدُّها دائمًا بالدماءِ الساخنةِ التي تسري في عروقها ، وتمدُّها بحيويَّة تعينها على أداء رسالتها على الوجه المنشود . فالصَّحيفة أو المجلَّة التي تقتصرُ رسالتُها على الإرسال دون الاستقبالِ ، يمكنُ أن تحكمَ على نفسها بالعزلةِ التي تهدِّد قدرتَها على مواكبةِ

مجتمعها .

ومن المعروفِ أن القراءَ يقبلونَ على بابِ بريد القراء لإحساسهم أنه بأقلام قراء مثلهم ، يكتبونَ بتلقائيَّة بعيدةٍ عن الصَّنعة والاحتراف ، أي أنها رسائلُ من القلبِ للقلبِ . كذلك فهي تكشفُ عن زوايا أو خبايا أو خفايا متنوعة في حياةِ المجتمع ، قد لا يصلُ إليها الكاتبُ الصَّحفيُّ المحترفُ المنهمكُ في عمله الذي يستغرقُ معظمَ ساعاتِ يومه ، والذي قد يحكمُ عليه بنوعٍ من النَّمطيَّةِ والتَّكرار مما يؤدِّي إلى انصرافِ القراء عنه . ولذلك يشكِّلُ بريدُ القراء نافذةً للتَّنوُّع والتَّجدُّد والحيويَّة ، لدرجة أن كتابَ الصحيفةِ ومحرريها أنفسهم يحرصونَ على متابعته ، لأنه يمدُّها بالأفكارِ والآفاقِ الجديدة التي تصلحُ مادَّةً حيَّةً لمقالاتهم وأعمدتهم ، والتي تهمُّ القراءَ على اختلافِ توجهاتِهم .

لكن كلَّ هذه الأقسام في مجالِ التَّحريرِ الصَّحفيِّ لا تعني أنها جزرٌ منفصلةٌ ومنعزلةٌ عن بعضها البعض في منظومةِ العمل الصحفي ، التي تحتم التَّفاعل والتَّناغم بين كلِّ عناصرها ، وهذا التَّفاعلُ أو التناغم هو مسئولية المايسترو أو رئيس التَّحرير . ولذلك فإن الموادَّ التي تنشرُ في هذه الأقسامِ ليست قاصرةً عليها ، بل يمكنُ أن تنطلقَ إلى الصَّفحاتِ الأخرى بلِ والصَّفحة الأولى ، إذا كانت تملك من قوَّةِ الدَّفع والأهميَّة ما يجعلُها حديثَ المجتمع أو حتى حديث العالم . فإذا نال أديبٌ جائزة نوبل مثلاً ، فلن يقتصرَ موضوعُه على القسم الأدبيِّ بالصَّحيفة . وإذا وقعت كارثةٌ في الفضاء ، مثل احتراق صاروخ أو انفجار سفينة ومقتل رواد فضاء - فإن الصفحة الأولى تصبح تحت أمر محرر شئون الفضاء ، وإذا اكتشف عالم نظريَّة أو معادلة جديدة ، فهذا الاكتشاف ليس حِكْرًا على القسم العلميِّ بالصَّحيفة . وإذا ذهبت امرأةٌ إلى إحدى مناطق العالم التي تعاني من ويلات الحروب أو المجاعات أو الزَّلازل ، وبذلت مجهودًا خرافيًا للتَّخفيف من وطأةِ المحنة على

ضحاياها ، ولفتت أنظارَ العالم إليها - فإنها ستنطلقُ من حدودِ صفحة المرأةِ إلى الصَّفحة الأولى ، سواء بالكلمة أو الصُّورة . وإذا سقط مغني أوبرا شهير من الإجهاد والإعياء أو احتبس صوتُهُ في أثناء أدائه إحدى الأوبرات العالميَّة ، فإن الخبرَ يقفزُ من صفحةِ الفنِّ أو المسرح أو الموسيقى إلى الصَّفحة الأولى . وإذا توصل عالمٌ إلى اكتشافِ علاجٍ لمرض قضى على الكثيرين دونَ أن يكبحَ جماحَه أيُّ دواءٍ - فإنه يصبحُ أملاً جديدًا للبشريَّة كلها ، وليس مجرَّد أحد اهتماماتِ صفحة الطب . . . إلخ .

إن أقسامَ التَّحرير الصَّحفيّ تشبه إلى حدٍّ كبيرٍ مجموعاتِ الآلاتِ الوتريَّة والنحاسيَّة والخشبيَّة . صحيح أن لكلٍّ منها شخصيته المتميزة ، لكن هذه الشَّخصيَّة تذوب في النِّهاية وتندمج في السيمفونيَّة التي يقودها المايسترو . وهي نفسُ المهمة التي ينهض بها رئيس التحرير في قيادته لأقسام التَّحريرِ الصَّحفيِّ ، لأنه يرى ما لا يراه كلٌّ قسم على حِدة . صحيح أن لكلٍّ قسمٍ وظيفته المحدَّدة وشخصيته المتميزة ، لكنها في النِّهاية في خِدْمة المنظومةِ الصَّحفيَّة العامَّة والشّاملة ، التي تتمثَّل في الصَّحيفة والتي تتبلور من خلالِ الاستشارات المتبادلة والمستمرَّة بين رؤساء الأقسام ورئيس التَّحرير . فمهما تعددت الأقسامُ وتنوعت فإن العملَ الصَّحفيَّ هو عملُ فريقٍ يجبُ أن يتمتعَ بكلِّ عوامل التَّناغم والتَّفاعل ، من أجل تقديم خِدْمةٍ صحفيَّةٍ متميزة للقراء .

الفَصْل السّادس
أنواعُ المقالاتِ والأعْمدة

تنقسمُ أنواعُ المقالاتِ والأعمدة الصَّحفيَّة إلى أشكالٍ وأنماط وأساليب ومناهج متعدِّدة قد يصعب حصرُها بدقَّة ، لكنها بصفةٍ عامَّةٍ تنضوي تحت لواءِ التقاليد التي ترسَّخت بطولِ تاريخ الصِّحافة ، والوسائل التي تستخدمها ، والغايات التي تسعى لتحقيقها ، والسِّمات الرئيسيَّة التي تمكن دارسو الصِّحافة من تلمُّس ملامحها وخطوطها العريضة كما تتمثَّلُ في المقالِ الرئيسيِّ أو الافتتاحيِّ للصَّحيفة ، والعمود المنتظم سواء أ كان يوميّا أم أسبوعيّا ، ومقالات الرأي غير المنتظمة التي تتناولُ مختلف شئون الحياةِ المعاصرة ، والمقالات القصيرة للغاية والتي تشبه اللَّقطات الحادَّة لمشهدٍ أو موقفٍ أو ظاهرةٍ لا يلتفت إليها الكثيرونَ ، والمقالات الخفيفة والسّاخرة التي تثيرُ الابتسامة مع التَّفكيرِ في آنٍ واحدٍ ، والمقالات الوصفيَّة لشخصيَّة فذَّة مثيرة للاهتمام والتي يُطلق عليها أحيانًا لفظ « بروفيل » . . . إلخ .

فالمقالُ الافتتاحيُّ أو الرئيسيُّ يعبر عادةً عن توجُّه الصَّحيفةِ ورأيها في مجريات الحياةِ المعاصرة ، سواء أ كانت سياسيَّة أم اقتصاديَّة أم اجتماعيَّة أم ثقافيَّة . وأحيانًا يتولى رئيسُ التَّحرير كتابةَ هذا المقالِ بنفسه ، إذا كانت القضيَّةُ المطروحةُ من الخطورةِ أو الحساسية بحيث تستدعي الإدلاءَ برأيٍ حاسمٍ فيها . لكن في الأحوالِ العادية يتناوبُ كبارُ كتابِ الصَّحيفة على كتابةِ المقالِ الافتتاحيِّ ، وغالبًا ما ينشرُ بدون توقيعٍ لأنه يمثِّلُ رأي الصَّحيفةِ بصفةٍ

عامَّةٍ وليس رأيٍ كاتبه بصفةٍ خاصَّةٍ . وأحيانًا يكتبه رؤساءُ الأقسام إذا كانت القضيَّةُ المطروحةُ تقعُ في اختصاصِ أحدهم . وإذا كانت هذه القضيَّةُ متفرعة وذات أبعادٍ متعدِّدة بحيث يعجز مقالٌ واحدٌ عن تغطيتها ، فيمكن نشر أكثر من مقالٍ عنها في نفس العددِ أو في أعدادٍ متتالية ، حتى يتضحَ موقفُ الصَّحيفةِ منها ، ويستنير به القراء .

والسِّمةُ الأساسيَّةُ للمقالِ الافتتاحيِّ أو الرئيسيِّ ، أنه يواكبُ الأحداثَ اليوميَّةَ ، ويتَّخذُ من الأخبارِ الواردةِ إلى الصَّحيفة عن طريق المراسلينَ أو المندوبينَ أو وكالات الأنباء ، مادةً لعرضها وتحليلها للقراء . وغالبًا ما يحتوي المقالُ الرئيسيُّ على زوايا ورؤًى جديدةٍ ، ومعلوماتٍ تحفز القارئ على التَّفكيرِ وإثارة التَّساؤلات سواء في عقله أو مع الآخرين . والمقالات التي تنشرُها الصُّحفُ القوميَّةُ العريقةُ ، تلعب في أحيانٍ كثيرة دورَ المرشدِ الصادق للقراء ؛ كي يكوِّنوا رأيًا سديدًا في مجرياتِ الأمورِ حولهم ، إذ إن هذه المقالاتِ لا تقتصرُ على إثارةِ التَّساؤلات بل تقترحُ الإجاباتِ الممكنة عنها . وقد لا يتَّفق القارئُ مع هذه الإجاباتِ اتِّفاقًا كاملاً ، لكن مجرد اطلاعه عليها يمكنُ أن يفتحَ له منافذَ لإجاباتٍ نابعة من رؤيته الشَّخصيَّة . فالعمل الصَّحفيُّ بطبيعته عملٌ نقديٌّ ، لا يكتفي بالنَّقلِ والتَّوصيل ، بل يحرص دائمًا على التَّحليلِ والتَّفسير والتَّنوير والتَّقويم . ومن هنا كان الدورُ الذي تلعبُهُ الصِّحافةُ في صياغةِ عقولِ القراء ، والدور الذي يلعبُه الكاتبُ الصَّحفيُّ عامَّةً ، وكاتبُ المقال خاصَّةً في تكوينِ الرأي العام وبلورة اتجاهاته .

ولا بدَّ أن يسترشدَ هذا الدورُ بالقيمِ الإنسانيَّةِ والمثل العليا التي سارت الحضارةُ البشريَّةُ على هديها عبرَ تاريخها الطويل ، وفي مقدمتها كرامةُ الإنسانِ ، وحقه في العملِ المنتج المثمر ، وحريته في إبداءِ رأيه أو في تقبُّلِ آراء الآخرين أو رفضها . بل إن من حقِّ الكاتبِ أو المحرِّر أن يقفَ ضدَّ التيارِ

إذا أدركَ عن يقينٍ وخبرةٍ ومعرفةٍ وثقافةٍ أنه تيارٌ يمكنُ أن يؤدِّي إلى عواقبَ وخيمة ، لا يستطيعُ أن يراها قصيرو النَّظرِ في اللَّحظةِ الراهنة . ولا شكَّ أن مثلَ هذا الموقفِ يحتاجُ إلى شجاعةٍ أدبيَّةٍ وفكريَّةٍ ونفسيَّةٍ ، لا تتأتَّى إلا لكبارِ كُتّاب الصَّحفيين وروادها الذين تركوا بصماتِهم واضحة على مسيرتهم . وطالما أن هناك بشرًا يتصارعونَ من أجل حياتهم ويتناطحون ، ويدافعونَ عن أنفسهم ، ويفكرونَ ، ويصيبونَ ، ويخطئون ، وينجحونَ ، ويفشلونَ ، ويفهمون ، ويسيئون الفهمَ ، ويتفاءلون ، ويتشاءمون ، يفرحونَ ، ويحزنونَ ، يأملونَ ، وييأسون ، فإن دورَ الكاتبِ أو المحرِّر يصبح لا غنًى عنه ، وتصبحُ مقالاتُه أضواءً هاديةً لتلمُّسِ الطُّرقِ القويمة وسط شعابِ الحياة وأدغالها ومتاهاتها ، سواء على المستوى القوميِّ أو المستوى الفرديِّ .

ويملكُ المحرِّرُ القدرةَ اللَّماحةَ على اختيارِ الموضوعِ الذي سيكتب عنه . وهذه ضرورةٌ ملحَّةٌ نظرًا لطوفانِ الأخبار والموضوعات المتدفِّقة على الصَّحيفةِ من خارجِ البلادِ وداخلها . وهو يسترشد بحسِّه الصَّحفيِّ في التقاطِ الموضوعِ الذي يطرحُ قضيَّةً حيويَّةً ، أو يهم قطاعات عريضةً من القراءِ ، أو يمنح القراء رؤيةً جديدةً للحياةِ من خلالِ تحليله وتفسيره له . وتأتي في مقدمةِ هذه الموضوعاتِ الأحداث الجسامِ التي يمرُّ بها العالمُ أو المجتمعُ المحليُّ . فلا شكَّ أن الكوارثَ أو المآسي أو التَّحولاتِ التاريخيَّة تجذبُ انتباه المحرِّر كما تجذب انتباهَ القارئ في الوقت نفسه ، ولذلك فهي تشكِّلُ أرضيَّةً مشتركةً جاهزةً للتَّعاملِ على أساسها والتَّواصل من خلالها .

لكن ليس من المحتم على المحرِّر أن يظلَّ قابعًا في انتظارِ ما يجود به المراسلونَ أو المندوبون أو وَكالات الأنباء ، من أخبارٍ وموضوعاتٍ قد لا يوجد فيها ما يلفتُ النَّظرَ أو يستحقُّ التَّحليل والتَّفسير . إن المحرِّرَ المتمكن من أسرار حرفته يستطيعُ أن يثيرَ قضيَّةً ، قد تكون مهملة برغم أهميتها

وحيويتها ، فيلقي عليها الأضواءَ الفاحصةَ ، ويحلّلها فتبدو جديدةً في نظر القراءِ وجديرة بالاهتمام والمتابعة . أي أن المقالَ في هذه الحالةِ يصبحُ خبرًا أو موضوعًا في حدٍّ ذاته ، تتناقله وَكالاتُ الأنباءِ و وسائل الإعلامِ الأخرى . فليس بالضَّرورة أن يكونَ المحرِّرُ أو الكاتبُ الصَّحفيُّ مجرد متابع للأخبار ليحللها ويفسِّرها ، لأن كبارَ الصَّحفيين قادرونَ على صنع الأخبارِ وابتكار الموضوعات التي تصبحُ حديثَ الخاصَّةِ والعامَّةِ . ومن هنا كانت أهميَّةُ المخزون المعرفيِّ والفكريِّ والثقافيِّ لدى الكاتب الصحفيِّ لينهلَ منه متى يشاء .

ونظرًا لتعدُّدِ المهام الثَّقيلة التي ينهضُ بها المقالُ الرئيسيُّ ، فلا بدَّ أن يتحلَّى بالأسلوبِ الناصعِ ، المتبلور ، السَّلس ، المباشر إلى عقلِ القارئ ، حتى لا يعوقَ توصيله ولو جزئيًا ، وذلك على أساسٍ من نظرةٍ إنسانيَّةٍ عميقةٍ وشاملةٍ ، ومنطق متَّسق متماسك ، وقدرة على التأثير في الرأي العامِّ في الاتجاه الصَّحيح . وليس هناك أسلوبٌ جاهزٌ للاستعمال ، لأن كلَّ كاتبٍ له أسلوبه النابع من ثقافته وخبرته ومنظوره العقيديّ ، بل إن أسلوبَه قد يتنوَّع من مقالٍ لآخر طبقًا لنوعيَّة المضمونِ الذي يعالجُه ، لكن يظلُّ الهدفُ الاستراتيجيُّ لهذا الأسلوبِ متمثِّلاً في إضافة رؤًى وأبعادٍ ومعلوماتٍ جديدةٍ إلى المضمونِ المعالج ، مع إلقاء الأضواءِ التَّحليليَّة والتَّفسيريَّة عليها ، حتى يستوعبَها القارئ في سياقٍ فكريٍّ يساعدُه على إدراكٍ أفضل وأعمق لمجرياتِ الأمور في حياته .

وهناك مقالاتٌ رئيسيَّةٌ أو افتتاحيَّةٌ ، تحرص على إثارة التَّساؤلات والمناقشاتِ ، أكثر من حرصها على حسمِ الموضوع و وضع النِّقاط على الحروفِ ، وذلك بهدف إشراك القارئ في التَّفكير مع كاتبها وجعل دوره في التَّلقي أكثر إيجابيَّة وفعاليَّة . لكن هذا لا ينفي أنها مكتوبةٌ من منظورِ غير

مباشر ، يمكن أن يوحي للقارئ بالتَّوجُّه الذي سيسلكُه في تقليبِ أفكاره حولَ المضمونِ المطروح . لكن هذا الأسلوبَ المتسائلَ المتأمل لا يصلح في وقتِ الأزمات أو المحن أو الكوارث ذات الإيقاع اللاهث والكئيب ، حين يسعى القارئ لالتقاطِ المعلوماتِ بأسرع ما يمكنُ وعن أقصر طريقٍ ، بل إن الكاتبَ في هذه الحالةِ لا يخاطبُ عقلَ القارئ فحسب ، بل يلجأ إلى الضَّربِ على أوتاره العاطفيَّة ؛ حتى يمكنه تكوين رأي عام مواكب للحدثِ الجلل .

والمقالُ الصَّحفيُّ ينقسمُ بصفةٍ عامَّةٍ إلى ثلاثةِ أقسامٍ ، يمكن أن يحتوي كلُّ قسمٍ منها على أكثر من فقرة . ويكون القسمُ الأول بمثابةِ المدخل أو الافتتاحيَّة التي تقدم العناصر أو الحقائق الأساسيَّة ، سواء أ كانت من قبيل الأخبارِ أم الأحداث أم الآراء . وهذه العناصرُ تشكِّلُ العمودَ الفقريَّ لجسمِ المقال ، لأنها تنتقلُ إلى مرحلةِ الشَّرحِ أو التَّفسير أو التَّحليلِ في القسم الثاني . وبعد أن تتضحَ أسبابُها وأبعادُها وأعماقها ، تنتقل إلى مرحلةِ الاستنباط أو الاستنتاج أو التَّكثيف ، التي تبلور المعنى أو الأثرَ الفكريَّ الكليَّ للمقالِ في ذهن القارئ .

ويهتمُّ الكتابُ الصَّحفيون اهتمامًا غير عادي بمقدمةِ المقالِ وخاتمته . فالفقرة الأولى تمثِّل بدايةَ التَّواصلِ بين الكاتبِ والقارئ ، فإذا كانت البدايةُ مقنعةً أو مثيرةً أو محفِّزةً للتَّفكيرِ ؛ فإنَّ التَّواصلَ يشقُّ طريقه في قوَّةٍ وسلاسةٍ . كذلك فإن خاتمةَ المقالِ تبلور النتيجة التي بلغها التَّحليلُ والتَّفسيرُ بكثافةٍ ترسخ المضمونَ في ذهنِ القارئ . وهذا يستدعي أن ينهضَ جسمُ المقالِ كله على اتِّساقٍ منطقيٍّ ومنهجٍ موضوعيٍّ ، بدونهما يصبحُ من المستحيلِ الوصول إلى خاتمة طبيعيَّة أو نتيجة حتميَّة لما سبق من تفاعلاتٍ فكريَّةٍ وتطوراتٍ متتابعة .

ولا شكَّ أن كلَّ صحيفةٍ راسخةٍ لها شخصيتها المتميزة وتوجهها الفكريّ ، وغير ذلك من الخصائصِ التي لا يستطيع كتابُ المقالاتِ تجاهلَها . ومن هنا استنت معظمُ الصُّحفِ الكبيرة تقليدًا أصبح شبه عام ، وهو عقدُ اجتماعٍ يوميٍّ لمجلسِ التَّحرير ، لمناقشةِ الموادِّ المطروحة والتَّطوراتِ المستجدة ، وإبداء الرأي في كيفية التَّعامل معها . وعلى الرَّغم من أنَّ معظمَ أو كلَّ كتابِ الصَّحيفةِ يملكون حسًّا و وعيًا بالإطارِ الذي يجبُ أن يكتبوا فيه ، فإن مثل هذا الاجتماعِ اليوميِّ يضعُ ضماناتٍ ويثير مناقشاتٍ ويقدم تحليلاتٍ وتفسيراتٍ وحلولاً ، يستنيرُ بها فريقُ العملِ الصَّحفيِّ ككلٍّ . وهذه المناقشاتُ تغطي كلَّ جوانب العملِ اليوميِّ ، شكلاً ومضمونًا . وهي المجالُ الذي تتجلى فيه مسئولياتُ رئيس التَّحرير الذي تتجمَّعُ عنده كلُّ المعلوماتِ والأخبارِ والآراءِ والتَّوجهات ، بحيث يستطيعُ أن يرى ما لا يستطيع كلُّ رئيسِ قسم أو محرِّر أن يراه على حِده .

وتعدُّ المقالات الممهورة بأسماء كبار الصَّحفيين أو العلماء أو المفكرين أو الأدباء ، من الموادِّ الصَّحفيَّة التي تمنحُ للصَّحيفةِ ثقلَها و وزنَها ورسوخها بين الصُّحفِ الأخرى . ذلك أن الأخبارَ الواردةَ لمعظمِ الصُّحفِ تكاد تكونُ واحدةً في عالمٍ أصبح قريةً صغيرةً محكومة بشبكةٍ عنكبوتيَّةٍ من الاتِّصالاتِ التي تربطُ بين شمالِه وجنوبه ، شرقه وغربه ، لحظةً بلحظةٍ طوال اليومِ وكل يوم ، لدرجة أن السبقَ الصَّحفيَّ الذي كانت تحرزُهُ إحدى الصُّحفِ وتباهي به على الصُّحفِ الأخرى ، أوشك أن يدخلَ مُتحفَ تاريخ الصِّحافة ، بعد أن أصبحَ كلُّ ركنٍ بل كلُّ ثغرةٍ في عالمِ اليوم ، مكشوفةً لكلِّ وسائلِ الاتِّصالِ السَّمعيَّة والمرئيَّة ، وتراجع دورُ المراسلِ أو المندوبِ الماهر إلى الوراء ، بحيث اقتصر على كشفه عن مظاهر الفساد البشريِّ المعروفة بطريقةٍ أو بأخرى . أما إذا كانت أجهزةُ الرِّقابةِ الإداريَّةِ والتَّحرِّي والضَّبط والمحاسبة تقومُ بدورها خير

قيام - فإن دور المراسلِ أو المندوب يتراجعُ إلى الوراء خطواتٍ أخرى ، ويقتصرُ على تغطيةِ جهود هذه الأجهزة .

من هنا كان الدَّورُ الحيويُّ الذي تلعبُه مقالاتُ كبار الكتابِ في منح الصَّحيفةِ شخصيتها المتميزة وثقلها الفكري وجاذبيتها الاجتماعيَّة . فالأخبارُ والمعلوماتُ والموادُّ الصَّحفيَّةُ يتمُّ ترشيحُها وتحليلُها في مصفاة عقولِ هؤلاء الكتاب ، بحيث تتبلورُ وتتشكَّلُ في ضوءٍ جديدٍ ، يكسبها أبعادًا جديدةً ، تختلفُ من كاتبٍ لآخر . ولذلك يرتبطُ القارئ بالصَّحيفة التي تنير أمام عينيه مسالكَ الحياة ، بالفكر الثاقب والرؤية الناضجة . أما الصَّحيفة المكتظة بالأخبارِ والأنباءِ فلا تهمه كثيرًا ، لأن مجرَّدَ ضغطِ إصبعه على مفتاحِ الراديو أو التليفزيون ، يمكنُه من الإلمام بأخبارِ العالمِ كله في لحظات . أما الفكرُ الكامنُ وراء هذه الأخبارِ والمعلومات ، بل والمحرك لها ، فيشكِّل المجالَ الحيويَّ الذي تصولُ فيه المقالاتُ وتجولُ .

وهذه المقالاتُ يكتبها كتابٌ نظاميون يعملون في هيئة تحرير الصَّحيفة ، أو كتاب من الخارج ، وغالبًا ما يكونون من كبار المفكرينَ والأدباء والعلماء الذين يستطيعونَ الرَّبطَ بين تخصصاتهم الفكريَّة أو الأدبيَّة أو العلميَّة وبين مجريات الأمور في المجتمعِ المعاصر ، ذلك أن الأسلوبَ الأكاديميَّ البحت لا يصلحُ للكتابةِ في الصحفِ ، لأنه أسيرُ التَّخصُّصِ الدَّقيق الذي لا يضع القارئ العادي في اعتباره ، في حين أن مثلَ هذا القارئ هو المتلقي الأساسي للصَّحيفة . وأحيانًا يتمُّ استكتابُ بعضِ الشَّخصيات من أصحابِ التَّجاربِ الحياتيَّة والخبرات العلميَّة الفريدة ، التي تهمُّ القارئ لفتحها نوافذَ جديدة على عوالمَ مثيرة . ولا يهم أو يشترطُ في هذه الشَّخصيات أن تكونَ لها خبرات في الكتابةِ والتأليف ، فهذه المهمَّةُ يقومُ بها المحررونَ وخبراء الصِّياغة الأسلوبيَّة في الصَّحيفةِ . كذلك لا يشترط أن تكونَ هذهِ الشَّخصياتُ

مشهورةً ، بل إنه من قبيل السَّبق الصَّحفيِّ أن تكتشفَ الصَّحيفةُ شخصيَّةً مغمورةً لكنها ذات تجربةٍ فريدةٍ في الحياة ، خاصَّةً وأن الشُّهرةَ كانت السَّبب في إهدارِ تقليدٍ صحفيٍّ أصيلٍ تمسكت به المصداقيَّةُ الصَّحفيَّةُ طويلاً ولا تزال ، وقد تمثَّل هذا الإهدارُ في منحِ بعضِ الشَّخصيات الشَّهيرةِ مبالغ طائلة من المالِ مقابلِ وضعِ اسمها على مقالات من تأليفِ محرِّري الصَّحيفةِ ، كأن تكونَ هذه الشَّخصيَّةُ نجمًا سينمائيًا مثلاً ، أو لاعب كرة . . . إلخ ، وذلك من أجل استخدامِ الاسم الشَّهير في ترويج الصَّحيفة . وقد قوبلَ هذا السّلوك باستهجانٍ شديدٍ من النِّقاباتِ والاتِّحاداتِ والجمعياتِ المتصلة بالعمل الصَّحفيِّ والحريصة على حماية تقاليده الأصيلة وفي مقدمتها مصداقيته .

ويملك كاتبُ المقالةِ وقتًا أطول وفرصًا أكثر من محرِّر الخبرِ الذي إذا لم ينشره في يومه ، فقد يصبح غير ذي معنى في اليوم التالي . أما كاتبُ المقالةِ فيستطيع أن يتأنَّى ويتأمَّلَ ويحلِّلَ ويفسِّرَ ما وراء الأخبارِ والأحداثِ ، حتّى يصل إلى القانونِ الذي يتحكَّم فيها والسَّببِ الذي أدَّى إليها ؛ أي أنه يتخذُ من المتغيراتِ مجرد وسيلةٍ للانطلاق نحو الثَّوابتِ التي لا تتأثَّرُ كثيرًا بل ولا تفقد جدتها بمرورِ الأيام . ولذلك تبتعدُ المقالةُ عن ميدان التَّغطيةِ الصَّحفيَّةِ العابرة بقدر ما تقتربُ من مجالِ الدِّراسةِ الفكريَّة أو النَّقديَّةِ أو العلميَّةِ المكثفة والمركزة والموجزة .

لكن أحيانًا تُطلب مقالة من أحد الكُتابِ بصفةٍ عاجلةٍ حتى تواكب حدثًا فرض نفسه على الساحةِ الصَّحفيَّة ، فيضطر الكاتبُ إلى الجمع بقدرِ الإمكانِ بين التَّغطيةِ الصَّحفيَّة السريعة وبين التَّفسيرِ العلميِّ الرَّصين . وربما عاد إلى الموضوعِ مرَّة أخرى إذا كان في حاجةٍ إلى دراسة علميَّة مسهبة ، تغطي كلَّ جوانبه التي لم تأخذ حظَّها من التَّحليل الوافي في المقالةِ العاجلةِ . وهذا المنهجُ الصَّحفيُّ ينطبقُ بصفةٍ خاصَّةٍ على الكاتبِ السياسيِّ ، والمحرِّرِ

العسكريِّ . فقد تندلعُ فجأةً ثورةٌ في بلدٍ ما ، يقودها ضابطٌ مغمورٌ لم يسمع أحدٌ باسمه من قبلُ ، لكنها يمكن أن تؤثِّرَ على موازين القوى في منطقتها التي تتسم بحساسيَّةٍ معينة . في الحالِ يشحذُ الكاتبُ السياسيُّ كلَّ همتِه للحصولِ على أسرع وأكبر قدرٍ ممكنٍ من المعلوماتِ حول هذا الحدثِ المفاجئ وقائده الغامض ، سواء من أرشيف الصَّحيفة ، أو من وكالات الأنباءِ ، أو من شبكاتِ الاتِّصال الدوليَّة ، أو من الملحق الصَّحفيِّ في سفارةِ بلده في البلد الذي وقعت فيه الثورةُ ، إذا أمكن هذا ، ثم يتوافر على هذه المعلوماتِ والمادَّة الصحفيَّة ليحللَها ويفسِّرَها ويخرجَ منها بمنظورٍ متكاملٍ للقارئ ، مستعينًا على ذلك بمعرفته للبلد أو المنْطقة صاحبة الحدثِ ، وظروفها السياسيَّة والاقتصاديَّة والاجتماعيَّة التي تتحكم فيها . فالمعرفة السابقة يمكنُ أن تلقي أضواءً فاحصةً على الأحداثِ الراهنة التي يمكن أن تكونَ غامضةً لعدم توافرِ المعلوماتِ الكافية عنها .

ومن الضروريِّ أن يمتلكَ الكاتبُ الصَّحفيُّ حاسةً صحفيَّةً متمرسةً ، تجعله يستشعرُ الأسئلةَ أو التساؤلاتِ التي تدورُ في ذهن الجماهيرِ ، بحيث تصبح مقالاتُه شبه إجابةٍ مباشرةٍ أو غير مباشرة عنها . وهذه الحاسَّةُ تجعلُه دائمًا واعيًا بتيارات الرأي العامِّ على اختلافِ أنواعها ، وملتحمًا بهموم الناسِ والقضايا والمشكلات التي تؤرقهم ، فيشعرونَ أنه يكاد يكون لسانَ حالهم دون أن يكلِّفوه بهذه المهمةِ ، مما يجعلُه يتمتَّعُ بمكانةٍ أثيرةٍ في عقولهم وقلوبهم ، بل ويصبح ذا تأثيرٍ فعالٍ في تفكيرهم وسلوكهم . وليس هناك نجاحٌ أو سعادةٌ يمكن أن يحققَها الكاتبُ الصَّحفيُّ أفضلَ من هذا النجاحِ أو هذه السَّعادة . فالتواجدُ الحقيقيُّ للكاتبِ ليس على صفحاتِ الصَّحيفة ، ولكن في عقولِ قرائه وقلوبهم .

وهذه الحاسةُ الصَّحفيَّةُ المشحونة بالمعرفة والثَّقافة والرؤية الموسوعيَّة ،

وحيويتها ، فيلقي عليها الأضواءَ الفاحصةَ ، ويحلّلها فتبدو جديدةً في نظر القراءِ وجديرة بالاهتمام والمتابعة . أي أن المقالَ في هذه الحالةِ يصبحُ خبرًا أو موضوعًا في حدٍّ ذاته ، تتناقله وكالاتُ الأنباءِ و وسائل الإعلامِ الأخرى . فليس بالضَّرورة أن يكونَ المحرِّرُ أو الكاتبُ الصَّحفيُّ مجرد متابع للأخبار ليحللها ويفسِّرها ، لأن كبارَ الصَّحفيين قادرونَ على صنع الأخبارِ وابتكار الموضوعات التي تصبحُ حديثَ الخاصَّةِ والعامَّةِ . ومن هنا كانت أهميَّةُ المخزون المعرفيِّ والفكريِّ والثقافيِّ لدى الكاتب الصحفيِّ لينهلَ منه متى يشاء .

ونظرًا لتعدُّدِ المهام الثَّقيلة التي ينهضُ بها المقالُ الرئيسيُّ ، فلا بدَّ أن يتحلَّى بالأسلوبِ الناصعِ ، المتبلور ، السَّلس ، المباشر إلى عقلِ القارئ ، حتى لا يعوقَ توصيله ولو جزئيًا ، وذلك على أساسٍ من نظرةٍ إنسانيَّةٍ عميقةٍ وشاملةٍ ، ومنطق متَّسق متماسك ، وقدرة على التأثير في الرأي العامِّ في الاتجاه الصَّحيح . وليس هناك أسلوبٌ جاهزٌ للاستعمال ، لأن كلَّ كاتبٍ له أسلوبه النابع من ثقافته وخبرته ومنظوره العقيديّ ، بل إن أسلوبَه قد يتنوَّع من مقالٍ لآخر طبقًا لنوعيَّة المضمونِ الذي يعالجُه ، لكن يظلُّ الهدفُ الاستراتيجيُّ لهذا الأسلوبِ متمثِّلاً في إضافة رؤًى وأبعادٍ ومعلوماتٍ جديدةٍ إلى المضمونِ المعالج ، مع إلقاء الأضواءِ التَّحليليَّة والتَّفسيريَّة عليها ، حتى يستوعبَها القارئ في سياقٍ فكريٍّ يساعدُه على إدراكٍ أفضل وأعمق لمجرياتِ الأمور في حياته .

وهناك مقالاتٌ رئيسيَّةٌ أو افتتاحيَّةٌ ، تحرص على إثارة التَّساؤلات والمناقشاتِ ، أكثر من حرصها على حسمِ الموضوع و وضع النِّقاط على الحروفِ ، وذلك بهدف إشراك القارئ في التَّفكير مع كاتبها وجعل دوره في التَّلقي أكثر إيجابيَّة وفعاليَّة . لكن هذا لا ينفي أنها مكتوبةٌ من منظورٍ غير

حياتهم اليوميَّة : الحالة الاقتصاديَّة ، والحياة الجنسيَّة ، والصراع بين الأجيالِ ، وحتميات التَّطور التي تجرف في طريقها كلَّ من يحاولُ أن يتصدَّى لها ويوقف زحفها ، ومشكلات البيئة وتلوثها ، وتكدس العواصم والمدن لدرجة تنذر بانفجارها أو انهيارها ، والمخاطر المترتبة على انتشار البطالة ، والفجوة الآخذة في الاتساع بين الأغنياءِ والفقراء ، وظهور أمراضٍ جديدةٍ مستعصية ، وضرورة تحديث التَّعليم للاستعداد لاحتمالات المستقبل ، وحقوق الإنسان من منظورٍ موضوعيٍّ شاملٍ ، وليس مجرَّد لافتةٍ فارغةٍ ترفعها دولةٌ قويَّةٌ لإهدارِ حقوقِ الإنسانِ بالفعلِ في الدولِ التي تقعُ تحت سطوتِها الإمبرياليَّة ، وتحرير المرأة التي أصبحت في بقاعٍ كثيرةٍ من العالمِ تحت رحمة الأعاصيرِ العفِنة الرَّجعيَّة ، وحرية التَّعبير عن الرأي ، خاصَّةً حريَّة الصِّحافة ، والحقّ في ممارسةِ المعارضة الموضوعيَّة دون خوفٍ من التَّعرُّضِ لأذًى بدنيٍّ أو معنويٍّ ، وتعمير الصحراء لضمانِ الأمن الغذائيِّ لكلِّ الناسِ ، وبلورة القيم الروحيَّة والمثل العليا التي كانت الجوهرَ الحقيقيَّ لكلِّ الحضاراتِ التي صنعت التَّقدُّمَ الإنسانيَّ ورسخته في كلِّ المجالاتِ ، وغير ذلك من الثَّوابت البشريَّة التي تتعاملُ معها الصِّحافةُ باقتدارٍ حتى يمكنَ دعمُ الإيجابياتِ وتلافي السَّلبيات ، وبذلك تستقيم المساراتُ الحضاريَّةُ أمام الأجيالِ المتعاقبة .

وهذه الثوابتُ لا تقتصر على القضايا القوميَّةِ والعامَّة ، بل تشملُ أيضًا القضايا الفرديَّة والخاصَّة التي قد تبرز على السّاحةِ الإعلاميَّة ، لكن دلالاتها الإنسانيَّة تبدو أشمل بكثيرٍ من خصوصيتها ، وقد تكون مؤشرًا لبوادر ظاهرةٍ يفضَّل التَّعامل معها في مرحلةٍ مبكرة قبل أن تستفحلَ . وفي أحيانٍ كثيرةٍ كان للصِّحافةِ قصبُ السبق في المبادرةِ إلى التحذيرِ والإنذار والتَّفسير والتَّحليل والشَّرح والتَّنوير ؛ إذ إن كاتبَ المقالةِ يسعى دائمًا إلى البحثِ عن الأسبابِ أو القوانين التي تحكم هذه الظواهرَ التي قد تبدو عابرةً في نظرِ معظمِ الناس ،

لكنه بحسِّه العميقِ ونظرته الثاقبة يدركُ أنها لن تكونَ عابرةً لأن الأسباب الخفيّة التي أدَّت إليها تنذرُ باستمرارها زمنيّا وانتشارها مكانيّا . فمثلاً قد تنشرُ صفحةُ الحوادثِ وقائعَ جريمةِ قتلٍ أو اغتصابٍ أو اعتداءٍ على ممتلكاتِ الغيرِ ، فيقرأها الناسُ وقد يتحدثونَ عنها فيما بينهم ، لكن بمرورِ يومٍ أو يومين تصبحُ نَسْيًا مَنْسِيّا برغم نذر الخطرِ الكامنة فيها والتي لم تلحظها نظَراتُهم العابرة . هنا يشحذُ كاتبُ المقالةِ قلمَه ليصورَ لقرائه العواملَ المحيطة بهذه الجريمة ، اجتماعيّا واقتصاديّا ونفسيّا وفكريّا وثقافيّا ، والتداعيات التي يمكنُ أن تصلَ إليها ، والاحتمالات المترتبة لها ، وضرورة اليقظة للتَّصدي لها والقضاء عليها في مهدها . أي أنه يصنعُ رأيًا عامّا سواء عند المسئولينَ الذينَ بيدهم السُّلطة التَّنفيذيَّة ، أو عند الناس العاديين الذين في حاجةٍ متجددةٍ لإنارة عقولهم تجاهَ قضايا حياتهم اليوميَّة ، ويقيمُ بمقالاتِه جسورًا متينةً بين الحاكمِ والمحكومِ حتى يمكنَ تلافي أسبابِ سوء الفهمِ والغموض واللَّبس ، التي قد تترتبُ عليها أسبابٌ وخيمةٌ ، وذلك بتوصيل صوتِ المحكومِ إلى الحاكمِ قبل توصيل صوتِ الحاكم إلى المحكوم .

أما إذا أثارت قضيةٌ ما جدلاً فكريّا بين مختلف قطاعات الشَّعب ، وأصبحت على كلِّ لسانٍ - فإن دورَ كاتبِ المقالةِ هنا هو تقطيرُ توجهات الرأي العامّ ، وتصفيتها من الشوائبِ العالقة بها والتي تصيبها بالتَّشويش ، وتقويمها إذا كانت هناك انحرافات تشوبها ، حتى تبدوَ متبلورةً أمام أعينِ الجميع ، فيستطيعوا إبداءَ الآراءِ الموضوعيَّة نحوها ، دون الدُّخولِ في متاهاتِ الشائعاتِ الجاهلة أو المغرضة ، أو المناقشات البيزنطيَّة العقيمة ، أو الفتاوى الساذَجة ، أو الانطباعاتِ الذاتيَّة التي تحاولُ فرضَ نفسها على الحواراتِ الجارية بصرفِ النَّظر عن نضجها أو خطلها . أي أن المقالةَ هنا يمكنُ أن تقومَ

بدورِ الدفةِ أو البوصلةِ للقاربِ الذي يحملُ الرأي العام فوق أمواج الحياةِ المتلاطمة .

وهناك أيضًا المقالةُ الحواريَّةُ التي يطلق عليها أحيانًا المصطلح الصَّحفي « بروفيل » ، والتي يجري فيها كاتبها حوارًا مع شخصيَّةٍ لفتت الأنظارَ وأصبحت حديثَ الناسِ الذين يحبونَ أن يعرفوا عنها المزيد ، خاصَّةً الجوانب المثيرة والغامضة منها . وهي لا تعدُّ حوارًا بالمعنى الحرفيِّ للكلمة ، ولكنها أقرب إلى الصُّورةِ أو الصور التي يتمُّ التقاطُها من زوايا مختلفة ومتعددة ؛ ولذلك تجمعُ بين الحوارِ والسَّرد والوصف والتَّحليل والتَّفسير . فكاتبُ المقالةِ في هذه الحالةِ ليس محاورًا تقليديّا ، لأنه يتخذُ من الحوارِ وسيلةً أو مادَّةً صحفيَّةً لتطعيمه بالزوايا والأبعاد الأخرى المكملة للصورة ، خاصَّةً أن وصفَ التَّفاصيلِ والظروف التي تمَّ فيها الحوارُ ، من شأنه مساعدة القارئ على معايشة الجوِّ بصفةٍ عامَّةٍ .

والفوارقُ بين المحررينَ الصَّحفيينَ وكتاب المقالاتِ ليست محدَّدة أو مقننة بالشَّكلِ الذي قد يتصوَّرُه البعضُ ، ففي النِّهاية يعد الفريقان أبناء مهنةٍ واحدة . بل إن كثيرين من كتابِ المقالاتِ بدأوا حياتَهم محررين صحفيين ، واستطاعوا بخبرتهم الطويلة ، وثقافتهم العميقة ، وقدرتهم على الصّياغة الأسلوبيَّة الشّفافة ، التي تمزج بين المضمونِ الفكريِّ والشَّكلِ الأدبيِّ والجوِّ النفسيِّ ، أن يبدعوا قطعًا رفيعةً من الأدبِ الصحفيِّ . إن خبرةَ التَّحرير الصَّحفيِّ تعد المدرسةَ الأولى التي يتخرَّجُ فيها كلُّ الكتابِ الصحفيين على اختلافِ أنواعهم واتجاهاتهم ، ولذلك فإنه يشترط فيهم أن يكونوا محررين متمكنين ومتمرسين ، وإن كان لا يشترط في المحررين أن يكونوا كتاب مقالات ، تحتاجُ إلى إمكاناتٍ وطاقاتٍ ومواهب تتجاوز حدودَ التَّحريرِ

التَّقليديِّ . فإذا كان التَّحريرُ الصَّحفيُّ يحتاجُ إلى تفكيرٍ وصنعةٍ ، فإن كتابةَ المقالاتِ تحتاجُ إلى فكرٍ وإبداع .

وتعتبر الأعمدةُ اليوميَّةُ أو الأسبوعيَّةُ الممهورة بتوقيع كتابها ، من الملامح الأساسيَّة لفنِّ المقالةِ الصَّحفيَّة بحيث يندرُ أن تخلوَ صحيفةٌ منها . وقد يتراوحُ عدد الأعمدة في الصَّحيفةِ الواحدةِ من اثنين أو ثلاثة إلى سبعة أو ثمانية أو أكثر . ولا تقتصر على معالجةِ الأخبار والأحداث الجارية على الساحةِ من وجهة نظر كاتبها الذي لا ينتمي إلى قسمٍ محدَّدٍ من أقسامِ التَّحريرِ الصَّحفيِّ ، إذ تحرص هذه الأقسام على أن يكون لكل منها عمود خاص بها يبلورُ قضيَّةً تهم تخصصها ، وغالبًا ما يكتبها رئيسُ القسم ، وتقوم بدورِ البوصلةِ أو رأس الحربة للموادِّ التَّحريريَّة الأخرى التي تحتويها الصَّفحة .

والعمودُ اليوميُّ يشكلُ تحديًا لا يستطيعُ مواجهته سوى كبار الكتابِ ، لأنه يحتاجُ إلى درايةٍ شبه شاملةٍ بمجرياتِ الأمورِ الراهنة ، سواء في المجتمع المحليِّ الإقليميِّ أو العالم الخارجيِّ ، الذي تحول إلى قرية صغيرة بسبب ثورة الاتصالات الحديثة . كما يحتاجُ إلى ثقافةٍ عريضةٍ ، ورؤية متسقة ، وفكر ثاقب ، وغير ذلك من العوامل التي تضيف دائمًا إلى مخزونه الثقافيِّ والفكريِّ ما يمكنه من مواصلةِ الكتابةِ اليوميَّةِ ، دون خوف من نضوبٍ أو إجهادٍ أو تكرارٍ أو اجترار . ذلك أن خطورة كتابةِ العمود اليوميِّ تكمن في اعتياد القارئ عليه ، وبالتالي فإنه يتابعه بطريقةٍ حميمةٍ ، واعيًا بكلِّ أفكاره بل ومفرداته ، ولذلك فهو واقف لكاتبه بالمرصاد ، ولن يمنعه إعجابُه أو ارتباطه به من رصد سلبياته وتناقضاته وبوادر نضوب مخزونه ، مما يصيب مقالاتِه بالتَّكرارِ أو الإطناب أو الملل أو التضارب . . . إلخ . فالعمود الصَّحفيُّ بحكم أنه كتابةٌ منتظمةٌ ، فهو بطبيعةِ الحالِ مسئولية منتظمة أمام

القارئ ، تحرم كاتبه من الاسترخاء أو التراخي ، لأن الكتابةَ بدون اطلاع واسعٍ ، وتثقيفٍ مستمرٍّ ، وارتباطٍ حميمٍ بالحياة ، لا بد أن ينضبَ معينها وتدخلَ في دوائر مفرغة وطرق مسدودة ، وتؤدِّي في النِّهاية إلى انصرافِ القراء عن متابعة العمودِ بل والسُّخرية منه كلما جاء ذكرُه على الألسنة .

ولعل ما يساعدُ كاتبَ العمودِ اليوميِّ في أداء مهمته بمرونة وسلاسة ، أنه لا يقتصر في مادَّتِه الصَّحفيَّة على مصدرٍ واحدٍ من مصادر المعرفة ، التي تفتح له كلَّ منافذها ليأخذَ ويختارَ منها ما يشاءُ . هذا إذا لم يكن عمودُه متخصِّصًا في إطارِ أحدِ أقسام التَّحرير ، فغالبًا ما يكون عمودُه في هذه الحالةِ أسبوعيًا . ولذلك لا بدَّ أن يتسلَّحَ كاتبُ العمودِ بالموسوعيَّة الثَّقافيَّة ، التي لا تكتفي بتجميع المعلوماتِ والمعارفِ ثم إفرازها ، بل تصلُ إلى إطارٍ أو منهجٍ فكريٍّ وربما فلسفيٍّ متَّسق ، يمنح العمودَ بصمته الخاصَّة أو شخصيتَه المتميزة أو منظوره الإنسانيَّ العام . إن عقلَ الكاتب يقومُ بترشيحِ هذه المعلوماتِ والمعارفِ كي ينقيها ويصفيها ويبلورَها ، بحيث يدرك القراءُ معاني حياتهم و وجودهم من خلالها . فالكاتبُ الموسوعيُّ يستطيعُ أن يطوفَ بقارئه بين شتى رياضِ المعرفةِ الزاخرة بمباهجِ الفكرِ والعلمِ ، والفنِّ والأدبِ والفلسفةِ ، خاصَّةً العلومَ الإنسانيَّة ، التي تمسُّ حياةَ البشرِ في الصَّميم .

ونظرًا لهذه المضامين والمعارف المتعددة التي يتناولها الكاتبُ الصَّحفيُّ في عموده اليوميِّ ، فإنه يملكُ حريَّةَ تنويع أسلوبه طبقًا لنوعية الفكرةِ التي يعالجُها ، إذ يمكنُ أن يتراوحَ أسلوبُه بين الخفَّةِ والدُّعابة والمرح وبين الجديَّة والحسم بل والصَّرامة . ويمكنُ أن يستشهدَ بفقراتٍ أو أبياتٍ من الشِّعر الساخرِ أو الفكاهيِّ ، وأيضًا بنظريات فلسفيَّة وعلميَّة عميقة ، أو لمحات طريفة مثيرة ، أوحكم وأمثال وأقوال مأثورة ، أو أحداث تاريخيَّة يمكن استخراجُ

دِلالاتٍ جديدةٍ منها ، أو استكشافاتٍ فلكيَّة وفضائية . . . إلخ . ومعظم كتاب الأعمدةِ يسعدونَ بالخطاباتِ التي يرسلُها إليهم القراءُ ، ويعلقونَ فيها على ما يكتبونَ سواء بالتأييد أو الاختلاف ، إذ إن هذه الخطابات دليلٌ على الصَّدى الذي يتركه العمودُ في نفوسهم . ولذلك يسارع صاحبُ العمودِ بالرَّدِّ عليهم و وضع النقاط على الحروف .

ويسعى العمودُ اليوميُّ بطبيعته إلى التأثير في معظم قراء الصَّحيفة بمختلفِ ثقافاتهم وبيئاتهم وطبقاتهم وأعمارهم وتوجهاتهم ، مما يحتم على كاتبه أن يجمعَ بين بساطةِ الأسلوبِ وسلاسةِ التَّعبير ، وبين الفكرِ الجادِّ والرؤية الموضوعيَّة . وأحيانًا يلجأ الكاتبُ إلى أسلحة الدُّعابة والسُّخرية والفكاهة والتَّهكم بل والنكتة ، حتى يغري القارئ بمتابعة عموده ، لكنه يكتشفُ أن هذه الأسلحةَ لم تكن سوى وسائل لبلوغ غايات جادَّةٍ وتثقيفيَّة وتنويريَّة . وهي أسلحةٌ مهمَّةٌ وحيويَّةٌ ، خاصَّةً في هذا الزَّمنِ الذي تشتدُّ فيه حاجةُ الإنسانِ إلى الابتسامةِ والبشرِ والتفاؤل ، لكنها في الوقت نفسه أسلحة صعبة الاستعمال ، ولا تتأتى إلا للكتاب من ذوي الظِّلِّ الخفيف ، والدُّعابة اللَّماحة ، والنكتة الحاضرة ، والملحة الذكيَّة ، والنظرة الثاقبة ، والرؤية الموسوعيَّة القادرة على كشفِ كلِّ مواطنِ الخلل والعبث والادِّعاء والسَّطحيَّة والتفاهة والنِّفاق والكذبِ والانتهازيَّة ، وغير ذلك من السلبيّات التي تعتور الحياةَ اليوميَّة والتي قد يألفها الناسُ بحكمِ التَّكرار والتَّعود . وهذا النوعُ من الكتابِ عملة نادرة تباهي بها الصَّحيفةُ التي تملكها الصُّحفَ الأخرى ، لأنها عملة قادرة على جذبِ أكبر عددٍ ممكنٍ من قطاعاتِ القراء . وهي في الوقت نفسه عبء على كاهلِ كاتبِ العمودِ الذي يتحتَّم عليه اليقظةُ الكاملةُ ، والملاحظةُ الثاقبةُ لكلِّ المفارقاتِ ، والتناقضاتِ ، ومظاهر الاعوجاج والشُّذوذ والانحراف ، وضياع المنطق والتَّفكير العقلانيّ ، وغير ذلك من

العناصرِ والظواهر التي تشكِّلُ هدفًا أثيرًا لسهام السُّخرية والتَّهكم ، وتمنح القراءَ لحظاتٍ من الابتسامِ أو الضَّحك ، هم في أَشدِّ الحاجةِ إليها .

وكثيرًا ما يصابُ كاتبُ العمودِ بنرجسيَّة شديدة وتضخُّم في الذاتِ نتيجةَ لارتباطِ القراء به والتفافهم حوله ، ولارتباطه هو نفسه بمنظوره الشَّخصيِّ إلى الحياة ، والذي يتأكَّدُ يومًا بعد يومٍ . وشتان بين الذاتِ المتفردة والأسلوبِ المتميز ، وبين النَّرجسيَّة التي توهم صاحبها بأنه آتٍ بما لم تأتِ به الأوائلُ . ومن المتوقع بل ومن الطَّبيعيِّ أن ينفضَّ القراءُ عن الكاتبِ الذي يعتبر نفسَه محورَ الكونِ ، وأن كلمتَه هي القولُ الفصلُ ، وأيُّ اختلافٍ معه لا يعني سوى جهلِ الطرف المختلف معه . لكن التقاليدَ الصَّحفيَّة عبر العصورِ أثبتت أن الزمنَ يسيرُ في غير صالح الكاتبِ النَّرجسيِّ ، لأن القراء - مهما كان تواضعهم الفكريُّ والثقافيُّ - سيدركون في النِّهاية أنه يفرض نفسَه كأستاذٍ ومعلمٍ ، رفيع المقام عليهم كتلاميذ أغبياء وكسالى لا بدَّ أن يجتهدوا لاستيعاب الدَّورِ التي يلقي بها ذات اليمين واليسار . و ويلٌ للكاتب الذي يشعر قراؤه بأنه يستهين بعقولهم .

ولكن هناك مقالاتٍ لماحة وساخرة وثاقبة الرؤية لا تمنح الفرصةَ لنرجسيَّة الكاتب كي تطفوَ على السَّطح ، نظرًا لأنها قصيرة جدًّا ولا تزيد على أربع أو خمس جملٍ ، وأحيانًا أقل ، مثلها في ذلك مثل طلقة تنطلقُ كالبرق لتصيبَ هدفَها في لمح البصر . وهي من أصعب أنواع الكتابةِ الصَّحفيَّة ، لأنها تحتاجُ إلى توصيلِ أكبر قدرٍ ممكن من الدِّلالة والمعنى والتَّلميح والإسقاطِ في أقلِّ عددٍ ممكنٍ من الأسطرِ ، بحيث يمكن للقارئ أن يلتقطها بعينيه من أوَّل وهلةٍ ، ويدركُ مغزاها على الفورِ مما يمنحه ثقةً في ذكائه ولماحيته . وهذا في حدِّ ذاته إحساسٌ ممتع له يجعلُه وثيقَ الصِّلةِ بالكاتبِ الذي منحه إياه ، وذلك على

النَّقيض من الكاتبِ الذي يطنب ويكرِّر ويعيدُ ويزيد ظنّا منه أن القارئ لن يدركَ فكرته تمامًا إلا بهذا الأسلوبِ المدرسيّ المملِّ . وليس هناك قارئٌ يقبل أن يقف موقفَ التّلميذ البليد أمام أستاذه مهما كان مقام هذا الأستاذ رفيعًا .

من هنا كان إقبالُ القراءِ على هذه المقالاتِ المكثَّفةِ والقصيرة للغاية ، التي تشيع المرحِ في حياتهم اليوميَّة ، وترسخ ثقتهم في ذكائهم القادر على إدراكِ مغزاها اللَّماح ، وتنير بصيرتهم فيرونَ ظواهرَ كانت غائبة عنهم من قبل ، لدرجة أن قراءَ كثيرين يبحثونَ عنها عند تصفُّحهم للصَّحيفة . فهي تبلور في ومضةٍ أو لمحةِ الجانبَ الآخر أو المعتم أو الفعليَّ أو الحقيقيَّ لظاهرةٍ أوشكت على أن تصبحَ طبيعيَّة نتيجةً لتكرارها ، أو لإلحاحها على أجهزةِ الإعلام ، أو لحماس فئة انتهازيَّة وذات سلطة أو تأثير لترسخيها وانتشارها ، بحيث يمكنُ أن تصلَ إلى درجةِ غسيلِ المخِّ الذي يصور للناسِ العاديين خاصَّةً أن ما يدور في عقولهم من أفكارِ هي من صنعهم وليست من صنع المسيطرين على أجهزة الإعلام ، خاصة المستفيدين منهم ، من انتشار مثل هذه الظاهرة أو الوضع . ومهما تضخَّم البالون بالهواء الإعلاميِّ المتزايد ، فإن مقالةً مكثفة لا تزيد على سطرين أو ثلاثة ، بقلم كاتبٍ متمرسٍ وقدير، يمكن أن تقوم بدور الدبوس الذي يفرغه من الهواء ليسقط مهترئًا تحت الأقدام .

ويعتبرُ صاحبُ الصَّحيفةِ أو رئيسُ تحريرها هذه المقالات أو اللمحات أو الومضات الخاطفة بمثابة التَّوابل التي تمنح الصَّحيفة مذاقها ككلٍّ ، خاصَّةً إذا كانت من الصُّحفِ الراسخة التي تتميَّزُ مادَّتُها بالدسامة والثقل والجديَّة . إن أيَّةَ مأدبةٍ فاخرةٍ يمكن أن تفقدَ قيمتَها ومذاقَها إذا خلت من التَّوابلِ الفاتحةِ للشَّهيَّةِ والمغرية بالإقبالِ على التهام الطعام ، كذلك فإن هذه المقالاتِ أو اللَّمحاتِ أو الوَمضات يمكنُ أن تغري القارئ العادي والمتعجِّل الذي يحرصُ

على قراءتها ، بالانتقالِ إلى المقالاتِ الطَّويلة والمسهبة المحيطة بها على نفسِ الصَّفحة .

وعنصرُ اللماحيَّة الذي يعتبرُ الأساس الذي تنهضُ عليه هذه المقالاتُ ، له شروط يجبُ أن تتوافرَ ، حتى يحدثَ أثره المنشود . فإذا كانت اللَّماحيَّة أسرع وأعمق من اللازم ، فإنها يمكنُ أن تفوتَ قراءَ كثيرين ، وإذا كانت مسهبة ومطنبة أكثر من اللازم ، فإن أثرها الحادَّ يتميَّعُ ويضيعُ ويصبحُ تحصيلَ حاصلٍ . فالإيجاز لا يعني الابتسار ، والوضوحُ لا يعني الإسهاب ، بحيث يلتقطُ القارئ المعنى أو التَّورية أو الإحالةَ أو الإسقاط في لحظةٍ مشحونةٍ بالفهمِ والإدراك والوعي . فالكاتب يشحنُ كلماتِه الأولى بالحقائقِ أو الظواهر التي توحي من أول وهلةٍ أنه يرسخ مفاهيمها التي يؤمن بها ، لكن سَرعان ما تتطوَّر الفكرةُ لتنتهي إلى لحظةِ تنويرٍ تتكشَّفُ فيها للقارئ نتيجةٌ مناقضةٌ تمامًا لما توقعه ، لكنها برغم تناقضها الظاهري مع البدايةِ ، فإن منطقَها الباطنيَّ يؤكِّدُ أنها نتيجة منطقيَّة وطبيعيَّة لها . وحتى لا يضيعَ الأثرُ الحادُّ للحظةِ التَّنوير أو المفاجأة ، فإن الكاتبَ يحرصُ على إخفائها بين السُّطور ، إذا صحَّ هذا التعبير ، ثم يخرجُ بها فجأةً ربما في آخر كلمةٍ يختم بها المقالة ، لتحدثَ الدَّهشة الممتعة التي تثير القارئ ، وتدفعَه إلى الابتسامِ أو الضَّحك ؛ إذ إنه لو أبرز هذه المفاجأةَ قبل النِّهايةِ ، فإن ما تبقى من المقالةِ بعد ذلك يصبح بمثابةِ شرح لنكتة بعد إلقائها ، وهو شرحٌ مرفوضٌ من القارئ لأنه يقتلُ عنصرَ اللماحيَّة ويوحي إليه ، على مستوى العقلِ الباطنِ ، بأنه من الغباءِ بحيث لم يلتقط المعنى الكامنَ بين السُّطورِ أو بين الكلماتِ ، وفي حاجةٍ لمن يشرحُه ويفسرُه له حتى يفهمه .

وهذه الروح اللَّماحة والساخرة والتهكميَّة واللاذعة ، ليست حِكْرًا على

المقالاتِ القصيرةِ أو اللَّمحات أو الومضات الصَّحفيَّة الخاطفة ، لأنه يمكن استغلالُها في المقالاتِ الطويلة إلى حدٍّ ما بهدفِ إغراءِ القراءِ بالإقبالِ على متابعتها ، خاصَّةً وأنَّ كلَّ الأحداثِ والأخبارِ التي تشكِّلُ المادَّةَ الصَّحفيَّةَ المنشورةَ ، تكاد تكونُ مثيرةً للاكتئاب والانقباضِ والتَّشاؤمِ واليأسِ بصفةٍ متجدِّدة . فكلُّها حروب وأزمات وكوارث وصراعات لا تتوقَّف ، ومن هنا كانت حاجةُ القارئ الملحَّة لمن يبعثُ الابتسامةَ إلى شفتيه . فالابتسام وما يتبعُه من ارتياحٍ نفسيٍّ ، يعد المناخَ الملائمَ للتَّفكيرِ المنطقيِّ العقلانيِّ الذي يسعد بإدراك حقيقةِ الأشياء ، في حين أن الاكتئابَ والضيقَ والإحباطَ من العواملِ المؤدِّية إلى الانفعالِ ، الذي يرفضُ ويشجبُ بل ويلعنُ دون بحثٍ عن الأسبابِ الكامنةِ وراء الظواهرِ المقلقة للحياةِ المعاصرةِ .

وقد يظن البعضُ أن المقالاتِ الخفيفة هي في حقيقتها مقالاتٌ سطحيَّةٌ بل وتافهة ، لكن الخفَّة هنا تكمنُ في أسلوبِ المعالجةِ وليس في جوهرِ المضمون ، أسلوب يرحِّب به أكبرُ قدرٍ ممكنٍ من القراء على اختلافِ أنماطهم . وهذا في حدِّ ذاته هدفٌ صحفيٌّ استراتيجيٌّ لا يمكن تجاهلُه بحجة الجديَّة والرزانة والوقار ، وغير ذلك من الحجج والذرائع التي تغري بالمبالغةِ والنَّبرة العالية ، حتى يتناسبَ أسلوبُ المعالجةِ مع وقارِ المضمون . هذه النبرةُ منافية تمامًا لروح الصِّحافةِ ، التي تعتبر عَلاقتها بالقارئ عَلاقةً شخصيَّةً وحميمةً ، لا تحتمل أساليبَ النِّداءِ والخطابة أو حتى الخطاب ، إذ إن الصِّحافةَ المؤثرة هي التي تهمسُ في أذن صديقها القارئ ، وتداعبه ، وتثيره ثم تدفعُه إلى التَّفكيرِ معها في القضايا والأفكارِ والمضامينِ المنشورة . وهذه هي الوظيفةُ الأساسيَّةُ لكلِّ أنواعِ المقالاتِ والأعمدة الصَّحفيَّة .

الفصل السابع
الصور والرُّسوم الصَّحفيَّة

تعتبر مهنةُ التَّصويرِ من أصعبِ المهن الصَّحفيَّة وأكثرها تعقيدًا ، خاصَّةً إذا ما قورنت بوظيفةِ المراسلِ أو المندوب أو المحرِّر الذي يستطيعُ أن يرصدَ ببصرهِ وذاكرته حدثًا أو موقفًا استغرق مدَّةً معيَّنةً من الوقتِ ، حتى ولو لم تزد هذه المدَّةُ على ثوانٍ معدوداتٍ ، لكنه بعد ذلك يملك فسحةً من الوقتِ كي يتأمَّلَ هذا الحدثَ أو الموقفَ ويحلله ثم يكتب عنه تقريره الصَّحفيَّ . أما المصور فيتحتم عليه أن يستشعرَ بطريقةٍ مسبقة اللَّحظةَ الحاسِمةَ التي يجبُ أن يلتقطها ، فيأخذ وضعَ الاستعدادِ ، ويجهز آلته ، استعدادًا لالتقاط هذه اللَّحظةِ التي إذا فاتته - لسببٍ أو لآخر - فإنه لن يستطيعَ استعادتَها أبدًا . كذلك نادرًا ما يملك المصورُ إمكانيَّة ترتيبِ أو تنظيمٍ أو تشكيلِ عناصر صورته كما يحبُّ طبقًا لرؤيته الفنيَّة . فالمصورُ الفوتوغرافيُّ أو السينمائيُّ أو التليفزيونيُّ يتفقُ مع المخرج ومهندس الديكور على تشكيلِ العناصر الجماليَّة والفكريَّة المكونة للكادر ، بل غالبًا ما يقومُ هو نفسُه بتصميم الإضاءةِ وتوزيعها في تؤدة وتأمُّلٍ . أما المصور الصَّحفيُّ فتحت رحمة عناصرِ الكادر التي قد لا تعبأ به على الإطلاق ، فتتحرَّك كما تشاء دون أيَّةِ مراعاة للعدسةِ التي تحاول تتبعها والتَّركيز عليها في لحظةٍ مواتية كثيرًا ما تكون نادرة . ولذلك لا يرضى كثيرٌ من المصورينَ الصَّحفيين بالصُّور التي تنشرُ لهم ، لكن ما باليد حيلة ، فلا بدَّ من نشرِها لاستحالةِ صدور صحيفةٍ بدون صور .

ويسرف بعضُ المصورينَ في التقاطِ عددٍ ضخمٍ من الصُّورِ حتى يمكنهم اختيار أفضلها ، لكن هذا يتوقَّف على طولِ الفترةِ الزمنيَّة المتاحة للتَّصوير ، وسعة الموقع الذي يسمحُ للمصورِ بحريَّة الحركة والاقتراب من موضوعه على أفضل وضع . وعنصرا الوقتِ والمكان المناسبين لا يتوافران للمصور الصحفي في أحيانٍ كثيرة .

ويلعبُ الحظُّ أو الصدفةُ دورًا كبيرًا في الإنجاز الذي يمكنُ أن يحقِّقَه المصور الصَّحفي ، فليس هناك نظامٌ أو منهجٌ أو تخطيطٌ محدَّدٌ يمكن أن يساعدَه على التقاطِ الصُّورةِ التي رسمها في مخيلته من قبلُ . ويتضاعفُ دور الحظ عند تصوير المعارك الحربيَّة والكوارث الطبيعيَّة التي لا تترك لأحد فرصةً للتَّفكير والتأمُّل ، فيسود الفعلُ المنعكسُ أو الفعل اللَّحظي الذي يمكن أن يؤدِّي إلى نتائجَ لا تخطر ببالِ الذي حققها نفسه . فمن أشهر الصور الصَّحفية - مثلا - صورةٌ التقطها مصورٌ مجريٌّ شابٌّ يُدعى روبرت كابا ولم يتعد عمرُه الثانيةَ والعشرين . ففي عام ١٩٣٦ ذهب إلى إسبانيا لتغطيةِ الحربِ الأهليَّة . وهناك بالقربِ من مدينةِ قرطبةَ كان يتابعُ إحدى معاركها ، ودون أدنى تفكيرٍ ضغط على زرِّ الكاميرا في نفس اللَّحظة التي أصابت فيها رصاصةٌ جنديًا متطوعًا في القواتِ الملكيَّة وأردته قتيلاً ، ليلتقط روبرت كابا أشهرَ صورةٍ صحفيَّةٍ كلاسيكيَّةٍ في تاريخ الحروب . فقد سجلت الصُّورةُ لحظةَ إصابةِ الرصاصةِ للجندي قبل أن يسقطَ على ظهره قتيلاً ، وهو مائل بظهره في الفراغ والألم يعتصرُ وجهَه . لقد صوَّر لحظةَ الموتِ بمجرَّدِ الضَّغطِ على زرِّ الكاميرا ، لحظة لم يفكر فيها ولم تخطر بباله من قبل .

وبرغم الدّورِ الذي يلعبُه الحظُّ في التقاطِ الصُّورِ الصَّحفيَّة ، فهناك الكثيرُ الذي يتعيَّنُ على المصورِ الصَّحفيِّ الشابِّ أن يتعلَّمَه ويتقنه . فمن أبجديّاتِ المهنة ، أن يعرف جيدًا كلَّ أجزاء وتفاصيل الكاميرا ، مهما كانت معقَّدة

وحساسة ، وأن يجيدَ تشغيلها على أفضلِ وجهٍ ، وأن يكون على اطلاعٍ دائمٍ على أحدثِ التَّطوراتِ التكنولوجيَّة في مجالِ تصنيعها . وبرغم أن قواعدَ التَّصوير تكاد تكون واحدة بالنسبة للضوء الطبيعيِّ أو الإضاءة الصناعيَّة ، وتحديد مسافات تصوير العناصر المطلوب ظهورها في الصورة ، ومدة فتح العدسة لحظة الالتقاط ، وتوظيف المرشحات الضوئيَّة (الفلاتر) لإحداث مؤثرات وإيجاد أجواء تعمق الإحساسَ بالصُّورةِ - فإن الأنواعَ العديدة والمختلفة للكاميرات ، تجعل إحساسَ المصور بكلِّ نوعٍ إحساسًا خاصًّا به . وكلما كانت العَلاقةُ حميمة بين المصور والكاميرا ، استطاع أن يطوعَها لإنتاج أفضل صورٍ ممكنة ، تمامًا مثل العَلاقة بين العازف وآلته الموسيقيَّة .

وتزداد صعوبةُ عملِ المصورِ الصحفيِّ عندما نضعُ في اعتبارنا الطريقة التي تطبع بها صوره في الصحيفة ؛ فهو لا يملكُ رفاهية المصورِ الفوتوغرافيِّ - برغم أنه مصورٌ فوتوغرافيٌّ أساسًا - الذي يطبعُ صوره على ورقٍ حساسٍ يظهر كلَّ مناطق الظلِّ والضَّوء والدرجات بينهما - وكذلك الألوان - كما يتمنى أن تبدو ، كذلك فهو لا يملكُ إمكاناتِ المصور السينمائيِّ أو التليفزيونيِّ الذي يرى صوره مكبرة على الشاشة بكلِّ التفاصيل والظِّلال والتَّكوينات الموحية بالجوِّ والفكرة . ذلك أن معظمَ الصُّورِ الصَّحفيَّة تطبع حتى الآن بالأبيض والأسودِ ، بطريقة توزيع النِّقاط على مسافاتٍ معيَّنة ، بحيث توحي بالدرجاتِ المتفاوتة بين الضَّوء والظِّلِّ ، في حين أن ورقَ الصُّحفِ من أكثر خامات الورقِ تواضعًا بحيث تظهر الصور عليه بنفس التَّواضع . ولذلك يجبُ أن تكونَ المؤثراتُ الضوئيَّةُ قويَّةً بل وساطعةً حتى تبدو عناصرُ الصُّورةِ واضحةً ومتبلورةً بل ومحددة بخطِّها أو إطارها الخارجيِّ ، فليست هناك إمكانيَّةٌ حقيقيَّةٌ للتلاعُب بدرجاتِ الظِّلِّ والضَّوء .

ويتشابه عملُ المصور مع عمل المحرِّر في ضرورةِ الإعدادِ المسبق للعملِ

المقبل عليه ، بحيث تكون لديه فكرةٌ واضحةٌ - على الأقلِّ - عن نوعيَّة الصورة التي سيلتقطُها . فالصُّورة ليست مجرَّد منظرٍ يراه القارئ بل يمكن أن تكونَ فكرًا مرئيًا . وإذا كان المحرِّر يجهدُ نفسَه في البحثِ عن زوايا ودلالاتٍ جديدةٍ للموضوعِ الذي يكتبُ عنه ، فإن المصورَ يقوم بجهدٍ مشابهٍ ، ذلك أن الزوايا والأبعادَ التي يمكنُ أن تلتقطَ منها الصَّورةُ لا حصرَ لها . وكلُّ زاويةٍ يمكن أن يكونَ لها معنًى مختلف عن أيَّة زاوية أخرى . والمصور المتمرس يدركُ جيدًا أن مكوناتِ أية صورةٍ لا تتساوى في الأهميَّة ، بل هناك عنصر - وربما أكثر - يشكِّلُ مركزَ الجذبِ أو الثقل الذي يلتقطه القارئ بمجرد وقوع عينه على الصُّورة ، مما يحتم على المصورِ أن يكونَ يقظًا لمثل هذه العناصر في تحديده للزاوية والبعد اللذين يتمُّ منهما التقاط الصورة ، بحيث يركز عليها ، وكأنه يقولُ للقارئ : هذا هو مركز الجذب أو الثقل في الصورة ! وبالتالي هذا هو المعنى الذي أقصده .

وهناك خطوطٌ رأسيَّةٌ وأخرى أفقيَّةٌ تحكم التَّصوير الصَّحفي بصفةٍ عامَّةٍ ، ويضعها منسقُ الصفحة في اعتباره . فعندما تلتقط صورةٌ لشخصيَّة واحدة أو بناء مرتفع أو ما شابه ذلك فهي صورة رأسيَّة ، وعندما تلتقط لمجموعة من الشَّخصيات أو لمنظر طبيعيٍّ أو ما شابه ذلك فهي صورةٌ أفقيَّة ، مع الحرصِ في الحالتين على إيجاد فراغ ولو هامشيٍّ حول مكوناتِ الصُّورة حتى لا تبدوَ وكأنها على وشكِ الخروج بعيدًا عن إطارها ، أو تبدو مزدحمة ومكتظة أكثر من اللازم . كما يضعُ المصور في اعتباره احتمال تصغير صورته حتى تناسبَ المساحةَ المحدَّدة لها في الصفحة ، ذلك أن بعضَ التَّفاصيل الدَّقيقة تضيع في عمليَّة التَّصغير ، مما يؤثِّر على الدلالة التي يهدف المصورُ لتوصيلها إلى القارئ .

ويحرصُ كبارُ المصورينَ على دراسةِ الموضوعِ قبل الشروع في تصويره ،

حتى يكونوا على درايةٍ بأبعاده ، ويتمكنوا من اختيار الزاويا الصَّحيحة والدالَّة عليه . وهنا يتشابه عملُ المصور مع المحرِّر مرَّةً أخرى ، حين يذهبُ إلى أرشيفِ الصَّحيفةِ ليطلعَ على صورِ التقطت من قبلُ لشخصيةٍ سيقوم بتصويرها لأول مرة ، إذ هناك فرقٌ في نظرِ المصور بين الشَّخصيَّة التي ألف تصويرها والشَّخصيَّة التي يقابلُها لأول مرة . فمثلاً هناك فرقٌ بين الشَّخصيَّة التي تتحرَّكُ في تؤدة ورزانة وتلك التي تنطلقُ في حيويَّة وخفَّة ، بين الشَّخصيَّة التي تعبِّرُ بلسانها وبملامح وجهها ويديها في وقتٍ واحد ، وتلك التي تكتفي باللِّسانِ في حين تبدو ملامحُها كقناعٍ جامدٍ . وما ينطبقُ على الشَّخصيات ينطبقُ أيضًا على المناظرِ الطبيعيَّة الخاضعة للتقلبات الجويَّة من غيومٍ وأمطارٍ وعواصفَ أو شمسٍ حارقة وضوءٍ يُعشي الأبصار ، ورمال جافَّةٍ ناعمة . . . إلخ . فالمصور يعد نفسَه دائمًا لكل هذه الاحتمالاتِ بالنسبة لآلة التَّصوير وملحقاتها ، وأيضًا بالنسبة لاحتياجاته الشَّخصيَّة من ملابس وخلافه ، فربما كان يرتدي حذاءً لا يساعده على السَّير فوق المرتفعات أو على الرمالِ مثلاً فيعوقه عن التقاط الصُّور بالأسلوبِ الذي يرغبه ويتمناه .

وهناك جانبٌ تشكيليٌّ وجماليٌّ في عملِ المصور الصَّحفيِّ لا يمكن تجاهلُه ؛ فهو ليس مجرد حرفي يجيد استخدامَ الكاميرا ، بل هو فنانٌ تشكيليٌّ يحرص على جمالياتِ تكوين صورتِه بقدرِ الإمكان قبل أن يلتقطها ، وذلك بالتَّركيز على الخطوطِ الأفقيَّة والرأسيَّة القويَّة والمعبرة في الكادرِ حتى تكتسبَ صورتُه الاتزانَ المطلوبَ . هنا تبرز أهميَّةُ دراسةِ المشهدِ قبل تصويره . فإذا كلِّفَ بتصويرِ حفلٍ أو مهرجانٍ أو مؤتمرٍ أو مباراةٍ أو أيِّ حدثٍ لم يكن على درايةٍ مسبقة به وبتفاصيل موقعه ، فيفضل أن يذهبَ لدراسته واختيار الزاويا والأبعاد المناسبة ؛ حتى يوفرَ وقتًا هو في أشدِّ الحاجةِ إليه عند متابعته وتصويره للوقائع الحيَّة . كما تتيح له هذه الدراسة المسبقة اختيار أفضل

الأماكن والمواقع التي يمكن أن يلتقطَ منها صوره دون شدٍّ أو جذبٍ واهتزازٍ أو اندفاعٍ قد يتسبَّب فيه مَن حوله .

ويبدو الاستعدادُ المسبق أكثر أهمية في تصويرِ الأحداثِ التي على وشكِ الوقوع . فمثلاً لو كان المصور منتظرًا مع زملائه خروج رئيسين من قاعةِ المفاوضات لإلقاء تصريحاتٍ أو بياناتٍ حول آخر مراحل المفاوضات ؛ عندئذ يصبحُ تركيزُ الكاميرا على البابِ الذي سيخرجان منه ضرورةً عاجلةً وملحَّةً . لكن التَّركيز هنا لا يعني أن يظلَّ المصورُ رافعًا ذراعيه لتثبيت الكاميرا على الكادر ، فلا بدَّ أن تكل ذراعاه نتيجةً لهذا الوضع غير الطبيعيِّ ، ولكنه يعني أن يرصدَ المصورُ حدودَ الكادرِ بحيث يصبحُ على أهبة الاستعدادِ متى خرج الرئيسان . ففي لحظاتٍ خاطفةٍ ودون تفكيرٍ يثبِّت الكاميرا على الكادرِ الذي سبق أن حددَه ويلتقطُ كلَّ ما يمكنه من صور .

لكن الأمر ليس بهذه السُّهولةِ أو الاستقرار ، إذ يعاني المصورون الأمرين من ضغوطِ رجالِ الشُّرطة والأمن الخاصِّ الذين يكتسحوهم في بعضِ الأحيانِ إلى الخلفِ أو إلى الأطرافِ ، فيفسدون عليهم المواقع التي اختاروها للتَّصوير . وربما وقع هذا الاكتساحُ قبل لحظاتِ الالتقاطِ بثوانٍ معدودةٍ . وربما وقع أسوأ من ذلك عندما يقف رجلُ أمنٍ عريض المنكبين طويل القامةِ أمام المصور ليعتم عدسته تمامًا ، عندئذ يتحتَّمُ على المصور أن يتحركَ بسرعةٍ خاطفةٍ ، واضعًا في اعتباره الزحام وضيق المساحة التي تجعلُه يتسلَّلُ إلى مكانٍ مناسبٍ بصعوبةٍ بالغةٍ .

ويجب على المصورِ استعمالُ أصابعه في إدارةِ الكاميرا وتجهيزها دون أن ينظرَ إلى ما تفعله يداه وأصابعه ، مثله في ذلك مثل عازف البيانو الذي يضربُ على المفاتيح البيضاء والسوداء أو يمسها دون النَّظرِ إليها . فالمصور لا

يملكُ الوقتَ وربما لا يملكُ المساحةَ التي تمكن عينيه من متابعةِ ما يفعله بيديه ، خاصَّةً وأن عينيه تراقبان الموضوعَ الذي يزمع تصويرَه أو الذي يقوم فعلاً بتصويره . وقد أدرك علماءُ تكنولوجيا التَّصوير الضغوط والمصاعب التي يعاني منها المصورون ، فابتكروا لهم الكاميرات التي تلتقط الصورَ من مسافاتٍ بعيدةٍ وبوضوح كاملٍ ، بعد أن طوروا صناعة العدسات التي أصبحت تصوِّر من زوايا واسعة لم تكن متاحةً من قبلُ . كذلك بسطوا وسائلَ التَّعامل مع الكاميرا التي أصبحت معظم أجزائها تعمل إلكترونيّا وذاتيّا دون حاجةٍ إلى تدخُّلِ أصابع المصور ؛ وأنتجوا أفلامًا ذات حساسية عالية وسريعة للغاية في التقاط الصورة بحيث حلت محلَّ الأفلام القديمة البطيئة التي كانت تستخدم فلاش الماغنيسيوم .

وقد تقدمت تكنولوجيا التَّصوير الفوتوغرافيّ بصفةٍ عامَّةٍ والصَّحفيّ بصفةٍ خاصَّةٍ ، لدرجة أن المصورينَ الصحفيينَ أصبحوا ينافسونَ المصورين التليفزيونيين في التقاط الصُّورِ الدقيقة والموحية بأكثر من دِلالة . وكثيرًا ما تتعارضُ الأضواءُ التليفزيونيَّةُ التي تسطع بمجردِ ظهورِ الموضوعِ المراد تصويره ، وهذا ما يجبُ على المصورِ الصَّحفيِّ أن يحسبَ حسابَه حتى لا يفاجأ بانعكاساتٍ ضوئيَّةٍ على عدسته تشوش صوره . وقد تمَّ حلُّ هذه المشكلةِ تكنولوجيّا باستخدامِ الفلاش الإلكترونيِّ الذي يسطعُ ويطغى على المصابيح التليفزيونيَّة ، وإنْ كان من المفضَّلِ أن يعدلَ المصورُ من وضع الكاميرا وموقعها حتى تستفيدَ من هذه المصابيح بدلاً من أن تتعارضَ معها .

ولا يملك المصور الصحفيُّ في معظم الأحوالِ القدرةَ على تشكيلِ مكوناتِ صورته ، فالوقتُ اللاهثُ لا يسمح بذلك على الإطلاقِ ، ولكن حاسته المدرَّبة تمكنه في أحيانٍ كثيرة من التقاطِ الصُّورةِ في اللَّحظة المناسبة تمامًا لحركة موضوعِها . وعندما تحتاج الحركة إلى سلسلة متتابعة من

الصُّورِ ، فلا بدَّ أن يبدوَ تطورُها متبلورًاحتى بلوغ ذروته . وهذا لا يتأتّى إلا بناءً على حاسةِ المصور التي تساعدُه على التَّنبُّؤ بالجزءِ المهمِّ التالي من الحركة فيلتقطها وهكذا . ومع ذلك يظلُّ الحظُّ يلعبُ دورًا لا بُدَّ من وضعه في الاعتبار . ومن هنا كان ترحيبُ بعضِ الصُّحفِ بنشرِ الصور التي يلتقطُها القراءُ من حينٍ لآخر ، على أساسِ أن القارئ كان متواجدًا في اللَّحظةِ المناسبة والمكان المناسب لتصوير الحدثِ المناسب والمثير في الوقت نفسه ، وهو ما لا يتأتى لأيِّ مصورٍ محترفٍ إلا بالصدفة البحتة . قد تكون الصورةُ التي التقطها القارئُ ضعيفةَ المستوى الفنيِّ ، لكن اللَّحظة الثَّمينة وربما النادرة التي سجلتها تغفرُ لها هذا الضَّعفَ .

ومن المهاراتِ التي يجبُ أن تتوافرَ في المصورِ الصَّحفيِّ ، أن يكونَ متمكنًا من كتابةِ التَّعليقاتِ على صوره ، فهذا أفضلُ بكثيرٍ من تركِ هذه المهمةِ للمحرِّرِ الذي لم يتواجد في موقع التقاطها ، وبالتالي لم يتشرَّب الجوَّ المحيطَ به ، خاصَّةً وأن التعليقَ يجبُ أن يكملَ الصُّورةَ ويضيفَ إليها ، لا أن يقررَ للقارئ ما هو موجود فيها بالفعل . وهذا لا يعني إهمالَ مثل هذا التَّقرير المهمِّ في التَّعريفِ بمحتوياتِ الصُّورةِ ، لكن يجبُ أن يتجاوزَ الأمرُ مجرَّدَ هذا التَّقريرِ المباشرِ . أما إذا كانت الصُّورةُ مرسلة بالتليفون أو بالراديو أو بالكومبيوتر إلى مقرِّ الصَّحيفةِ ، فيجبُ على المصور أن يكتبَ بوضوحٍ أسماءَ الشَّخصياتِ الواردة فيها طبقًا لنظامِ ترتيبها في الصُّورةِ ، سواءٌ أ كانت هذه الشَّخصياتُ مشهورة أم غير ذلك ، حتى لا يخطئ المحرِّرُ في كتابتها ، خاصَّةً أنه لن يجدَ المصورَ قريبًا منه كي يستفسرَ عما استغلق عليه . وهو أمرٌ بالغُ الحساسية ، لأن الخطأ في نشر الألقاب أو الأسماء ربما تسبب في مشكلاتٍ لا شكَّ أن الصَّحيفةَ في غنًى عنها . فقد تعتبر بعضُ الشخصياتِ هذا الخطأ مساسًا بكرامتها ، وأنها مجرد نكرة في نظرِ الصَّحيفةِ ، حتى لو كانت نكرةً

بالفعل ولم يسمع عنها أحدٌ من قبلُ .

ولا بد أن يساعدَ المصورُ المحرِّرَ بإمداده بكلِّ المعلوماتِ المتاحة عن عناصر الصُّورة وظروف التقاطها ، حتى يمكنَه كتابةُ التَّعليقِ المناسب عليها ، خاصَّةً إذا لم يكن في مقدورِ المصور أن يقومَ بهذه المهمَّة . فقد يكون في الصَّحيفةِ مصورٌ قديرٌ ومتمرسٌ ، لكنه لا يملك القدرةَ على الصّياغةِ اللُّغويَّةِ التي يتحتَّمُ عندئذٍ أن يقومَ بها المحرِّر . فهي مهمَّةٌ حتميَّةٌ لأنه لا توجد صورةٌ منشورةٌ بدون تعليقٍ عليها أو توضيح لما فيها . وطالما أن كلاًّ من المصورِ والمحرِّر يعملان بروحِ الفريقِ المتناغم ، فإن وقوع الخطأ أو سوء التَّقدير أو سوء الفهم يصبح أمرًا نادر الحدوث .

أما في المجلات المصورة فإن مهمةَ المصور تزداد في الأهميَّة والحيويَّة ، لأنه يمكن أن يشكِّلَ الأساسَ أو العمودَ الفقريَّ للعمل الصَّحفيِّ كله . ولذلك تستقطب هذه المجلاتُ كبار المصورين من ذوي الخبرة الراسخة في شتّى أنواع التَّصوير ، خاصَّةً التَّصويرَ الملون الذي يعتمدُ الآن على تكنولوجيا متقدمة للغاية . فهناك مجلاتٌ تعتمد على السَّردِ القصصيِّ بالصُّور ، كأن القارئ يتابعُ فيلمًا على صفحاتها ، وهناك مجلاتٌ تحرص على أن تكونَ مساحةُ الصُّور فيها أضعافَ مساحةِ المادَّة التَّحريريَّة ، لأنها تشكِّلُ جذبًا كبيرًا للقراء ، خاصَّةً الذين لا يميلونَ كثيرًا إلى القراءة والاطلاع . وكلما تخصَّصت المجلةُ في فرعٍ من فروع الصِّحافة ، ازدادت حاجتها إلى الصُّور ، مثل المجلاتِ المتخصصة في شئونِ المسرح ، أو شبكات التليفزيون الفضائيَّة ، أو السينما ، أو السياحة ، أو المرأة ، أو الأزياء ، أو السيارات . . . إلخ . فالصورة فيها تستطيع أن تقولَ أضعافَ ما يمكن أن تقولَه الكلمةُ .

ومعظمُ هذه الصورِ يتمُّ التقاطها بالألوانِ ثم طبعها في الاستديو ، ذلك أن

مصورَ المجلةِ لا يخضعُ لنفسِ الضغوط الواقعة على كاهلِ مصور الصَّحيفة التي تصدر يوميّا ، في حين تصدر المجلة أسبوعيّا أو شهريّا أو ربما فصليّا ، مما يمنح المصور فرصةَ الإجادة ، بالإضافة إلى إمكاناتِ التَّصويرِ الملون والطبع على ورقٍ فاخرٍ ، يضاهي الورقَ الحساسَ الذي تطبع عليه الصور الفوتوغرافيَّة . وهذا يتطلَّبُ من المصور دراية عميقة وشاملة بهذه التكنولوجيا المتقدمة من التَّصوير ، حتى يمكنه استغلالُها على أفضل وجه .

وقد ارتبط هذا النَّوعُ من التَّصويرِ الصَّحفيِّ المتقدم بأنشطة الإعلانِ والدِّعاية من خلال المجلاتِ والصُّحف . فلا شكَّ أن الإعلانَ المنشورَ في صورِ ملونةٍ جميلةٍ وجذابة ، لا بد أن يغري القارئ بشراءِ السِّلعةِ المُعلنِ عنها ، حتى لو لم يكن في حاجةٍ ملحَّة إليها . فالإعلانُ المصور يلعبُ دورًا مهمّا في إغراءِ القارئ بالتَّغيير والتَّجديد ، حتى يستمتعَ بالمميزات والجماليات التي تعبِّر عنها الصُّورةُ المنشورةُ . فمثلاً تتفنَّن المجلاتُ المتخصصة في شئونِ البيتِ وديكور المنازل في نشرِ الصُّورِ التَّفصيليَّة لغرفٍ وأركانِ المنزلِ المثاليِّ ، فتبدو بألوانها الجذّابة وتنسيقها الجميل وكأنها جنَّةٌ على الأرضِ : المقاعد والموائد والأسرة والأباجورات والوسائد والحشيات والمراتب والستائر والنجف والدواليب واللوحات وأجهزة التكييف والتليفزيون والطنافس والمفروشات . . . إلخ . فمهما كان الوصفُ بالكلمات بليغًا ، فلا يمكن أن يصلَ إلى قدرةِ الصُّورِ على التَّعبيرِ الذي يدركه القارئ بمجرد أن تقعَ عينُهُ عليها .

وبالإضافةِ إلى التَّصويرِ الفوتوغرافيِّ الصَّحفيِّ ، هناك الرسومُ الخطيَّةُ أو الرسم بالقلم ، الذي تتعدَّدُ وظائفه وتتراوحُ بين الرَّسم التَّوضيحيِّ لأفكارٍ معينة ، وبين الرسم المميز لكلِّ صفحةٍ على حدة ، سواء في عناوينها الرئيسية أو أعمدتها التي تحتاجُ لإبرازٍ خاصٍّ . لكن تظلُّ إمكاناتُ هذا الرسمِ محدودة

بل ويمكن الاستغناءُ عنها في أحيانٍ كثيرة . والدَّليل على ذلك أن « الموتيفات » التي كانت تستخدم بكثرةٍ للفصلِ بين فقرات المقالاتِ والأعمدة والحوارات الصَّحفيَّة ، أوشكت الآن على الاندثار . لكن الوظائف الأخرى لهذا النَّوعِ من الرَّسم استمرَّت في التَّواجدِ ، خاصَّةً في الأماكنِ والمناسباتِ التي يحظر فيها استخدام الكاميرا . فمثلاً في حفلات الزواج الملكيَّة يحظر تصويرُ ثوبِ الزفاف الذي سترتديه العروسُ قبل انعقادِ الحفلِ حتى لا تضيع بهجةُ المفاجأة . لكن على سبيلِ إشباع شوقِ الناسِ بعض الشيء ، يسمحُ لرسامٍ بمشاهدته ، ونشر رسمٍ توضيحيٍّ أو تخطيطيٍّ له ، حتى يتخيَّلَ الناسُ الصُّورَةَ التي ستبدو عليها العروسُ الملكيَّة .

وفي البلادِ التي لايسمحُ فيها بدخولِ آلاتِ التَّصوير في قاعاتِ المحاكم ، يصرح للرسامينَ بحضورِ الجلساتِ لرسم انطباعاتهم عن وقائعها ، سواء على شكل « اسكتشات » أو رسوم توضيحيَّة . لكن النتيجة النهائيَّة أن القراءَ يرونَ انطباعاتِ الرَّسامِ أكثر من اطلاعهم على مشاهدِ الجلسة . ومع ذلك تتقبَّل الصُّحفُ ومعها القراءُ هذه الإجراءاتِ لأن نشرَ وقائع الجلسات بهذه الرسوم التَّوضيحيَّة التي تتخلَّلُها خير من نشرها بدونها . فمهما كانت غير مطابقةٍ للواقع ، فإنها تقدم لمحاتٍ للجوِّ العامِّ الذي ساد الجلساتِ ، خاصَّةً المشاعر التي انطبعت على وجوه المتهمينَ .

ومن الواضح أن الرَّسمَ التَّوضيحيَّ يجدُ مجالاً أوسع في المجلاتِ منه في الصُّحف ، خاصَّةً المجلاتِ التي تهتمُّ بشئون المرأة والبيت والديكور وبناء المنازل والشاليهات وإنشاء القرى السياحيَّة وما شابه ذلك . ذلك أن معظمَ المقالاتِ التي تنشرُها هذه المجلاتُ في حاجةٍ إلى رسومٍ توضيحيَّةٍ للتَّفاصيل الفنيَّة التي وردت فيها ، سواء بالأبيض والأسود أو بالألوان . فمن السَّهلِ بل ومن العمليِّ أن يقومَ الرَّسامُ برسمِ تصوراتِ الكاتبِ في الموضوعِ المنشورِ

لتسهيل مهمَّةِ إدراكها أمام القارئ . فلا يعقل أن يتكلَّفَ أحدٌ تأثيث غرفةِ معيشةٍ أو نومٍ بالفعلِ ، لكي يتمَّ تصويرُها فوتوغرافيًا ونشرها في المجلَّة ، فهذا إهدارٌ للمالِ والوقتِ والجهدِ فيما لا طائلَ من ورائه . فعادة ما يطلبُ الكاتبُ أو رئيسُ التَّحرير من الرَّسام الصَّحفيِّ رسم غرفة المعيشةِ أو النَّوم مثلاً ، بأسلوبٍ رومانسيٍّ يوحي بالدَّعة والنُّعومة والهدوء ، في جوٍّ أشبه بالحلم الجميل الغارق في الضوء الحاني .

ويصل الرَّسمُ التَّوضيحيُّ ذروةَ إبداعه في القصص والروايات المسلسلة التي تنشرُها الصُّحفُ عامَّةً والمجلات خاصَّةً . ذلك أن الخيالَ الذي تنطوي عليه الأحداثُ والشَّخصياتُ ، يمنحُ الرَّسامَ الصَّحفيَّ فرصةَ الانطلاقِ بالشَّكلِ واللَّونِ والتَّعبيرِ ، إلى آفاقٍ يمكنُ أن تضيفَ الكثيرَ من المعاني والأحاسيس تجاه المواقفِ والشخصيات الواردةِ في القصَّةِ ، بل إن كثيرًا من القراءِ يتصور الشخصياتِ الرئيسيَّةَ كما رسمها الرَّسامُ تمامًا ، مما يساعدُه على المزيدِ من معايشتها . هنا يتفوَّقُ الرَّسمُ التَّوضيحيُّ على التَّصويرِ الفوتوغرافيِّ ، لأن خيالَ الرَّسام يلعبُ دورًا كبيرًا في إثارةِ خيال القارئ . وكثيرًا ما يسعد منسق الصَّفحة بمثلِ هذا الرسم ، فيقتطع منه « موتيفات » يقومُ بتصغيرها ونشرها بين فقراتِ القصَّة ، لتمنحها شكلاً جميلاً وجذابًا لعين القارئ .

وأحيانًا تحتاجُ المقالاتُ الخفيفةُ والساخرةُ إلى رسومٍ من نوعها ، قد تضاعف من حدَّة السخرية والتَّهكم فيها ، بالتأكيد عليها أو التَّناقض معها على سبيلِ المفارقةِ الفكاهيَّة . وهنا يخرجُ الرَّسمُ الصَّحفيُّ من مجالِ التَّوضيحِ إلى مجالِ الكاريكاتير . فالأسلوبُ التَّوضيحيُّ تعليميٌّ بطبيعته وجادٌّ إلى حدٍّ كبيرٍ ، مثلما نجدُ في الرسومِ التي تصور التمريناتِ الرياضيَّة المختلفة لتسهيلِ مهمَّةِ شرحها وتعليمها للقارئَ ، أو تلك التي تصور كيفية أداء الأعمال المنزليَّة البسيطة مثل السباكة والكهرباء والنِّجارة والطلاء . . . إلخ .

ذلك أن الرُّسومَ في هذه الحالةِ تبز الصُّورَ الفوتوغرافيَّة في الوضوح والتَّحديدِ ، لأنها تعتمدُ على الخطِّ المجرَّدِ المباشرِ الخالي من تدرج الظلال . أما الرُّسوم الساخرة فتمتلكُ نفسَ الوضوح والتَّحديد وإن كانت غير جادَّة بطبيعتها ، ولا تهدف إلى التَّعليم المباشرِ ، بل تبلور المفارقةَ والعبثَ واللامنطقَ واللامعنى وغير ذلك من السَّلبيات التي تعتور النَّفسَ البشريَّة ، حتى تتعرَّى من كلِّ أقنعةِ الزَّيف والخداع التي تتخفي خلفها ، وتتبدى على حقيقتها غير السَّويَّة التي يجب التخلُّصُ منها بطريقةٍ أو بأخرى . فهذه هي المهمة الأساسيَّة لفنِّ الكاريكاتير أو الكارتون .

وبرغم الخاصيَّة الهزليَّة التي تبدو بها رسومُ الكاريكاتير الصَّحفيِّ ، فإنها في جوهرها في منتهى الجديَّة بحكم أنها تسعى دائمًا لتقويم السُّلوكِ البشري . والكاريكاتير فنٌّ مرن للغاية ، وذلك لقدرته على التَّعامل مع كلِّ القضايا والمشكلاتِ السياسيَّة والاقتصاديَّة والاجتماعيَّة والثقافيَّة والفكريَّة والتعليميَّة والتَّربويَّة والأخلاقيَّة ، سواء أ كانت مشكلات وقضايا طارئة ، وأصبحت حديث الساعة ، أم سلبيات وأمراض مزمنة في الشَّخصيَّة القوميَّة نفسها . إن هدفَ الكاريكاتير يكمنُ في الكشفِ عن الجانبِ المعتم أو الخفيِّ في الحياةِ اليوميَّة ، وهو معتمٌ وخفيٌّ لأنه عبثيٌّ وغير منطقيٍّ وأحيانًا غير إنسانيٍّ ، ولا بدَّ من تعريته ليس بالهجوم الانفعاليِّ المتوتر ولكن بالابتسام السّاخر اللَّماح ، الذي يدفعُ بالقارئ إلى التَّفكير المنطقيِّ الواعي بكلِّ الأوضاع المقلوبة التي تعوق تطور المجتمع وتقدمه .

وفن الكاريكاتير من الفنونِ الصعبة التي تحتاجُ إلى قدراتٍ خاصَّةٍ ، فكريَّة وفنية ، وأحيانًا يتعذَّرُ الجمعُ بينهما ، فهناك رسامون من ذوي الأفكارِ الخصبة واللَّماحة والثاقبة ، لكن قدراتهم التَّعبيريَّة بالكاريكاتير متواضعة وعاجزة عن توصيل هذه الأفكارِ كما يجب . إن أوَّلَ ما يجذب عين القارئ هو الرَّسم

الجميل المعبر بخطوطه القويَّة المنطلقة ، وشخصياته التي تثير الابتسامَ أو الضحك من ظاهرةٍ معاصرةٍ أو قطاع كاملٍ من البشر ، دون أدنى حرجٍ أو حساسية ، لأن السَّلبياتِ التي يهاجمها الكاريكاتير ، سلبيات اجتماعيَّة وأخلاقيَّة وسلوكيَّة قابلة للتَّغيير والتَّقويم ، وليست سلبيات حتميَّة وقدريَّة لا يستطيع الإنسانُ التخلُّص من وطأتها . ولا بدَّ أن يكونَ الرَّسمُ قادرًا على توصيلِ هذه الأفكارِ والتَّلميحاتِ والإيحاءاتِ إلى القارئ ، حتى يرى الأوضاعَ الاجتماعيَّة المقلوبة على حقيقتها .

وهناك رسامون متمكنون من أصولِ فنِّ الكاريكاتير ، ولديهم قدرةٌ فائقةٌ على التَّعبيرِ الفكريِّ والفنيِّ به ، لكن مشكلتهم أن أفكارهم الخصبة واللَّماحة والثاقبة قليلة أو متواضعة أو هزيلة ، في حين أن فنَّ الكاريكاتير الصَّحفيِّ في حاجةٍ إلى إمدادٍ فكريٍّ بصفةٍ يوميَّةٍ . وحتى إذا كان الرَّسامُ يعملُ في مجلةٍ أسبوعيَّةٍ ، فإن عليه أن ينتجَ أكثر من ثلاثةٍ أو أربعةٍ رسوم كل أسبوع . وإذا كان الجاحظُ قد قال إن الشاعرَ أو الأديبَ يستطيعُ أن يجدَ الأفكارَ ملقاةً على نواصي الشوارعِ والطرقاتِ ، فإن الأمرَ ليس بهذه السُّهولةِ بالنسبة لرسام الكاريكاتير لأن الأفكارَ لا تكفيه . فهو لن يكتبَ عنها مجرد قصيدةٍ أو قصَّةٍ أو مقالةٍ ، بل سيرسم صورةً كاريكاتيريَّة زاخرة بالمفارقة السّاخرة والساخنة . أي أن المخزونَ الفكريَّ عنده لا يكفي ، مهما كان ثريًا أو خصبًا ، بل لا بدَّ أن يمتلكَ البديهةَ اللَّماحةَ ، والنكتة الحاضرة ، والقفشةَ الساخرة ، والرؤية اللاذعة ، والظِّلَّ الخفيف ، والإحساسَ العميق والحميم بالمجتمع الذي يعيشُ فيه ، بحيث تتحوَّلُ الأفكارُ التي يلتقطها من مجتمعه أو يستخرجها من مخزونه الفكريِّ ، إلى طلقات رصاصٍ تصيب الهدفَ ، بمجرَّد تحولها إلى صورةٍ كاريكاتيريَّةٍ ممتعة للعين ومثيرة للفكرِ والوجدانِ من خلال الابتسامةِ المتأملة الناضجةِ .

إن الفكرَ اللَّماحَ والناضجَ والساخرَ هو قوةُ الدَّفعِ الحقيقيَّة وراء أيٍّ رسم للكاريكاتير . وبدون هذا الفكر يفقد الكاريكاتير دوره مهما كان صاحبه متقناً في رسمه ، ومتمكنًا من أسرار صنعته . وعندما تعجز بعضُ الصُّحفِ عن العثورِ على رسامِ الكاريكاتير المتمكن من عنصري الفكرِ والفنِّ في آنٍ واحدٍ ، فإنها تحَفز كلَّ الكتابِ والمحررين من ذوي النَّظراتِ اللَّماحةِ أو الساخرةِ أو الفكاهيَّةِ ، على إمدادِ رسامها بالأفكارِ واللَّمحاتِ والإيحاءات التي تشكِّلُ زادَه اليوميَّ . وإذا كان لدى الصَّحيفة كاتبٌ ساخرٌ يشارُ له بالبنان ، فإنه يمكن أن يشكِّلَ مع الرسامِ ثنائيًا قادرًا على إمتاعِ القارئ يوميًا بالفكرِ والفنِّ . أي أن حلَّ مشكلةِ الرسامِ القدير في فنِّه والمتواضع في فكره أسهل من مشكلةِ الرَّسامِ المتواضع في فنه والثري في أفكاره ، لأن الصحيفةَ لن تخصصَ له من يرسمَ بدلاً منه ، وهو أيضًا لن يرضى بهذا لأن فيه إهدارًا لكيانه الأصليِّ .

وليس هناك معهدٌ أو مدرسةٌ متخصصةٌ في فنِّ الكاريكاتير الذي يعتمدُ أولاً وأخيرًا على الموهبةِ بشقيها الحرفيِّ والإبداعيِّ . قد يكون الرسامُ خريجَ إحدى كلياتِ الفنونِ التَّشكيليَّة ، لكن لا يمكن القولُ بأنها صنعت منه فنانَ كاريكاتير . فهذه الكليات لا تخرج فنانين بمعنى الكلمةِ ، وإنما تقتصرُ مهمتُها على صقلِ مواهبهم وتنميتها ، وفتح الآفاقِ الجديدةِ لها . فإذا كان هذا المعيارُ ينطبقُ على المصورِ والنحات والحفار والخزاف والنَّساج ، فهو ينطبقُ من بابٍ أولى على رسامِ الكاريكاتير الذي لا بد أن يكتشفَ موهبتَه وقدراتِه بنفسه ، ثم عليه أن ينميها باستمرارٍ . قد يستفيدُ بمساعدةِ الآخرين في هذه التَّنمية ، لكنه في النِّهاية المرجع الأول والأخير لنفسه ، خاصَّةً في مجالِ إثراءِ فكره ، وتعميق ثقافته وخبرته بالحياة ، وأيضًا في مجالِ إتقان فنِّه ، وبلورة أسلوبه ، بحيث تصبح بصمته معروفة لجميع القراءِ ، حتى بدون قراءةِ توقيعه على

رسومه الكاريكاتيريَّة .

من هنا كان وصولُ رسامي الكاريكاتير إلى الأماكن التي يشغلونها ، عن مساراتٍ وطرقٍ مختلفة ومتنوعة ، إذ يمثلُ كلٌّ منهم حالةً خاصَّةً تكاد تختلفُ عن الحالاتِ الأخرى اختلافَ بصماتِ الأصابع . فمنهم من تلقى دراسةً أكاديميَّةً في الفنِّ التشكيليِّ ، وحصل على مؤهل فيه ، أو لم يكملها . ومنهم من اكتشف موهبتَه بنفسِه وعمل على ترسيخها وتنميتها دون الاستعانةِ بأية دراسةٍ منهجيَّةٍ ومنتظمةٍ . ومنهم من بدأ حياته العمليَّةَ في قسمٍ آخر بالصَّحيفة لكن رئيس التَّحريرِ بعينه اللَّماحة ، اكتشف موهبته وتبناها ثم ألحقه بقسم الكاريكاتير . ومنهم من بدأ عمله في وكالات الإعلانِ والدِّعاية ، ثم أدركَ أن قدراتِه وإمكاناتِه الفنيَّة أكبرُ وأشملُ من مجرَّدِ تصميم أو رسم يعلنُ عن سلعةٍ . ومنهم من تخصَّص في أفلامِ الرُّسوم المتحركة لكنه اكتشف أنها لا تفي بانطلاقاته الفكريَّة والثقافيَّة . ومنهم من انضمَّ إلى هيئةِ رسامي مجلاتِ الأطفالِ المصورة ، لكنه وجدَ أنها يمكنُ أن تصبَّه في قالبٍ قد يصعبُ عليه الخروجُ منه ، وغيرهم ممن وجدوا في الكاريكاتير الصَّحفيِّ إشباعًا فكريًا وفنيًا وإعلاميًا وثقافيًا ، لا يتأتى للفنونِ التشكيليَّة الأخرى . فهو تواجدٌ فكريٌّ وفنيٌّ مستمرٌّ ، وتواصل حميم ومنتظم مع جمهورِ القراء ، الذين قد يمرونَ مرَّ الكرامِ على بعضِ المقالاتِ أو الموضوعاتِ الصَّحفيَّة ، بل وقد لا تلفت نظرهم على الإطلاقِ ، لكن عينهم لا تخطئ أبدًا الرسم الكاريكاتيريَّ مهما كان صغيرًا أو منزويًا . فهو يقولُ لهم في لحظاتٍ ما يمكن أن تقولَه مقالةٌ في عشراتِ الدقائق ، وذلك بالإضافة طبعًا إلى متعةِ ممارسةِ الابتسام والسخرية والتَّهكم ورؤية معان ودِلالاتٍ كانت خافية من قبلُ .

وتبدو صعوبةُ فنِّ الكاريكاتير ، في استحالةِ تدريسه بالمفهوم الشائع لمعنى التَّدريس والتَّعليم والتَّدريب ، في فنونٍ أخرى مثل التَّصوير والنَّحتِ والحفر ،

وغيرها من التي تلعبُ فيها الصَّنعة الحرفيَّة دورًا أسياسيًا . أما الصنعة في الكاريكاتير فلا تتجاوز الإمساكَ بالقلمِ والجري به على الورقِ بخطوطٍ من صنعِ الفنانِ وتصميمه بصفةٍ شخصيَّةٍ بحتة . فلن يستطيعَ معلمٌ أو فنانٌ آخر أكثر منه خبرة أن يحدِّدَ له مسارَ الخطِّ كي يشكِّلَ الرَّسمَ بطريقةٍ معيَّنةٍ ، وإلا جعلَ منه صورةً مكررةً بل ومشوهةً منه ، بالإضافةِ إلى استحالةِ الفصلِ بين المنظورِ الفكريِّ والإنسانيِّ الخاصِّ بالفنان وبين أسلوبه الفنيِّ في التَّعبير عنه ، وهو منظورٌ بالغُ الخصوصيَّةِ ، بحيث لا يتطابق أو حتى يتشابه مع منظورٍ آخر لزميلٍ له يمارسُ نفسَ الفنِّ . ونظرًا لهذه الصُّعوباتِ أو التَّعقيداتِ ، فإنه من المستحيلِ تخريج فنانينَ للكاريكاتير لإمداد الصُّحفِ والمجلاتِ بصفةٍ منتظمةٍ . ولعلَّ هذ هو السِّرِ في ازدهارِ فنِّ الكاريكاتير الصَّحفيّ في فترةٍ من الفتراتِ ، ثم تدهوره واضمحلاله في فترةٍ أخرى ، إذ تتحكَّمُ الصُّدفةُ المحضةُ في إيجادِ الفنانِ القديرِ ذي البصماتِ الفكريَّةِ والفنيَّةِ المتميزة ، لأن الأمرَ في النِّهاية يتمثَّلُ في ظهورِ الرَّجُل المناسب في المكانِ المناسبِ ، عندما تحين اللَّحظةُ المناسبةُ . والاضمحلال هنا لا يعني غيابَ الكاريكاتير من على صفحاتِ الصُّحفِ ، فربما تكونُ هذه الصَّفحاتُ مغطاةً برسومٍ غير قليلة ، لكن المسألةَ ليست مسألة كمٍّ ، بل هي كيفٌ فكريٌّ وفنيٌّ في المقامِ الأول .

وفي القرن التاسع عشر وحتى مطالع القرن العشرين ، كان رسامُ الكاريكاتير ، خصوصًا الكاريكاتير السياسيَّ ، يعتمدُ على التَّعليقِ المسهبِ على رسمه ، سواء كتبه هو بنفسه أو ترك هذه المهمَّةَ لأحدِ المحررين ، سواء أ كان سرديّا أم تحليليّا أم حواريّا . لكن مع تطورِ فنِّ الكاريكاتير ، أدرك القائمونَ عليه أنه كلَّما ازدادت كلماتُ التَّعليقِ على الرَّسمِ ، كان هذا دليلاً عمليّا على عجزِ الرَّسمِ عن القيام بالمهمَّةِ التَّعبيريَّة وحده . وقد بادر بعضُ الروادِ في هذا المجالِ إلى ابتكارِ الرُّسومِ الكاريكاتيريَّة المذيلة بكلمة « بدون

تعليق » ؛ لتأكيد مدى قدرة الكاريكاتير على الاستغناءِ عن التَّقرير اللُّغويِّ . وسَرعان ما انتشر هذا التيارُ بين مختلفِ رسامي الكاريكاتير في العالمِ ، حتى يثبتَ كلٌّ منهم قدرتَه على استخراج كلِّ طاقاتِ التَّعبيرِ من الفنِّ ذاته ، دون الاستعانةِ بشروحٍ وتحليلاتٍ خارجة عليه . أما الرُّسومِ التي تحتِّم الاستعانةَ بالتَّعليقِ اللفظيِّ ، فكانت الكلماتُ ترد في أضيقِ الحدودِ ، حتى لا تشتت من القيمةِ الفنيَّةِ والتشكيليَّةِ والتَّعبيريَّة للرَّسم .

والملاحظةُ الجديرةُ بالذِّكر أن فنَّ الكاريكاتير بدأ جادًّا أكثر من اللازم ، بل وكان متجهِّمًا في بعض الأحيان ، خاصَّةً عندما كان يتصدَّى للموضوعاتِ السياسيَّة والأزمات التي تهدد مصائرَ الشُّعوبِ . فكان الرَّسمُ بمثابة تحذيرٍ أو إنذارٍ حتى يمكنَ تجنُّبُ الأزمةِ أو تجاوزها . وكانت الصُّحف العريقةُ والمحافظةُ ترحبُ بهذا النَّوع من الكاريكاتير ، لكن بمرور الزَّمن أدرك الفنانونَ أن هذا التَّوجه يجبر الكاريكاتير على مزاحمة المقالاتِ المتجهمة أو المحذرة ، أي إقحامه في مجالٍ ليس من صميم اختصاصه ، الذي ينبع من روح الفكاهةِ والدعابة والسخرية والتَّهكم وخفة الظِّلِّ ، والحرص على إثارةِ ابتساماتِ القراء وضحكاتهم . وكانت هذه هي التقاليد التي رسخها فنُّ الكاريكاتير منذ أوائل القرنِ العشرين ، على أساسِ أن الجانبَ الجادَّ والمتجهمَ من الحياةِ في حاجةٍ دائمًا إلى نظرةٍ مناقضةٍ له ؛ حتى يشعرَ الإنسان أنه لا يزال قادرًا على الابتسام في مواجهة الأزماتِ الكئيبة ، مما يمنحه الثِّقةَ في نفسه بقدرته على مواصلةِ الحياة ، برغم كلِّ العوائق والعقباتِ والمحبطات التي قد تهدر كيانه وتهدد وجوده .

ومهما كان رسامُ الكاريكاتير متمرِّسًا وقديرًا ، فمن الظُّلم أن نطالبَه بالحفاظِ الدَّقيقِ على مستواه الرفيع دائمًا ، خاصَّةً إذا كان مطالبًا برسم يوميٍّ

في الصَّحيفةِ التي يعملُ بها . لكن هذا ليس عذرًا له ليتواكل ويتكاسل ، بل على النَّقيض من ذلك تمامًا ، إنه دافعٌ له للمزيد من التَّثقيفِ وشحنِ مخزونه الفكريِّ بكلِّ جديدٍ ومثمرٍ ومفيدٍ ، وفي الوقتِ نفسه متابعة حميمة لمجرياتِ الأمورِ سواء في مجتمعه المحليِّ أو عالمه المعاصر ، بحيث إذا هبط مستواه الفكريُّ في رسمٍ أو اثنين أو ثلاثة - فإنه سَرعان ما يعودُ ليتبوَّأ مكانته الأثيرة في قلوبِ قرائه وعقولهم . من هنا كانت متعته التي تزيل عنه ضغوطَ المعاناة الفكريَّة والفنيَّة التي يعيشُ تحت وطأتِها بصفةٍ متجدِّدةٍ .

وقد تفتَّق ذهنُ رسامي الكاريكاتير عن بعضِ الحيل التي تخفف عنهم وطأة البحثِ اليوميِّ عن أفكار ولمحات جديدة ، منها على سبيل المثالِ ابتكار شخصيات متميزة تمثِّلُ أنماطًا سائدة في المجتمع ، تسلط عليها سهام النَّقدِ والسّخرية والتَّهكُّم ، من خلالِ هذه الشَّخصيات المضحكة التي يتابعها القراءُ ويسخرونَ من سلبياتها ومفاهيمها المتخلفة . فلكل شخصية منها عالمها الزاخر بآمالها وتطلعاتها وكذلك آلامها وإحباطاتها الخاصَّة بها ، مما يشكِّلُ مادَّة خصبة وثريَّة لأفكار كاريكاتيريَّة لاذعة ولماحة ، إذ يمكن التوغُّلُ في عالم كلِّ شخصيةٍ منها ، واستخراج الجانبِ الخفيِّ من المجتمع المعاصر بصفةٍ عامَّةٍ ؛ أي أن الشخصيَّة تتحوَّلُ إلى فكرةٍ كاريكاتيريَّةٍ متجدِّدة ، ولا تحمل شبهةَ التَّكرار نتيجةً لجوانب الشَّخصيَّة المتعدِّدة ومرورها بمواقف متنوعة ومختلفة ، وهي مواقفُ مستقاة أصلاً من الحياةِ اليوميَّةِ .

وقد تبوَّأَ فنُّ الكاريكاتير مكانةً رفيعةً وأثيرةً في الصِّحافة ، لدرجةِ أن بعضَ الصُّحفِ العريقةِ حرصت على نشرِ رسمها الكاريكاتيريِّ الرئيسيِّ ، وغالبًا السياسي ، في صفحتها الأولى ، إذ إن قمم فنِّ الكاريكاتير غالبًا ما تعمل في هذه الصُّحفِ ، وأحيانًا في الصَّفحةِ الأخيرة التي لا تقلُّ كثيرًا في

أهميتها عن الصَّفحة الأولى ، مع عدم خلوِّ الصَّفحات الداخليَّة من رسومٍ أصغر في الحجم . وهذه القممُ تحصل عادةً على أعلى الأجورِ في عالمِ الصِّحافةِ ، ليس لأن مهمتها تنويريَّة وتثقيفيَّة وترفيهيَّة فحسب ، بل لأنها تقومُ بدور حيويٍّ في الرواج التجاريِّ والانتعاشِ الاقتصاديِّ للصَّحيفة . فقد أصبحت للكاريكاتير شعبيَّة جارفة بين القراء ، تكاد تفوقُ شعبيَّة أية مادَّةٍ صحفيَّة أخرى مهما كانت جذابة ومثيرة . ولعلَّ هذا هو السببُ في صدورِ مجلاتٍ متخصصةٍ في الكاريكاتير مثل مجلة « جودي وبانش » الإنجليزيَّة ، ومجلة « ماد » أو « مجنون » الأمريكيَّة ، ومجلة « كاريكاتير » المصريَّة ، وغيرها . لكنها مجلات تحتاجُ إلى جهدٍ فنيٍّ وفكريٍّ لا يمكنُ أن تنهضَ به سوي هيئة رفيعة المستوى من فناني الكاريكاتير ومفكريه .

وتحرصُ هذه المجلاتُ المتخصصة في الكاريكاتير على نشرِ ما يمكن تسميتُه بالمسلسلاتِ الكاريكاتيريَّة ، التي تحاكي إلى حدٍّ كبيرٍ أفلامَ الرسوم المتحركة . فالقارئ يتتبَّع في الصُّور المتتابعة في هذه المسلسلات شخصيات هزلية في مواقف ناضجة بالسُّخرية والتَّهكم ، من خلال حبكة زاخرة بالمفارقات الكوميديَّة ورسوم معبرة بالخطِّ وأحيانًا باللَّون أيضًا ، عن هذه العناصرِ المشوقة والمثيرة والممتعة للقارئ . وقد أدركت بعضُ الصُّحفِ العريقة جاذبيَّةَ هذه المسلسلاتِ الكاريكاتيريَّة ، فخصصتَ لها ركنًا داخليًا لتجذبَ عددًا لا يستهان به من القراء . وهذا دليلٌ على أن الكاريكاتير هو العملةُ الأولى الرائجة في عالمِ الصِّحافة ، لأنه يجمعُ بين قوَّةِ الفكرِ الثاقب والنظرة الواعية بمجريات الأمورِ ، وبين جمال الفنِّ التشكيليِّ الذي يخاطبُ العينَ ويمتعها . ومن خلال الاتِّحاد بين الفكرِ والفنِّ ، يدرك القارئُ المغزى الذي يثيرُ ابتسامه أو ضحكه ومعه تفكيره الواعي المستنير .

الفَصْلُ الثامِن
إدارَة الإعلانِ والدِّعاية

كثيرًا ما يحدثُ لبسٌ أو تداخلٌ بين مفهومي الإعلانِ والدِّعاية ، نظرًا لأن التفريقَ بينهما لم يتبلور في ذهنِ معظمِ القراء بل وبعض العاملينَ في المجالِ الصحفيِّ والإعلاميِّ . ولهم العذرُ في ذلك لأن الإعلانَ يتخفى في أحيانٍ كثيرةٍ خلف أقنعةِ الدِّعاية التي يصعب حصرُها ، خاصَّةً في مجالِ الدِّعاية التِّجاريَّة التي تلعبُ الآن دورًا حيويًا وحاسمًا في الحياة الاقتصاديَّة ، بحيث أصبحت من البنودِ الضَّخمة في ميزانيَّةِ المؤسسات والشَّركات بل والدول والحكومات . ولا يوجد رجلُ أعمالٍ لا تشغله قضيةُ الدِّعاية لسلعه بطريقة أو بأخرى . والإعلانُ الذَّكيُّ يستفيد بكلٍّ وسائل الدِّعاية التِّجاريَّة وأدواتها ، حتى لا يبدوَ ساذَجًا أو مباشرًا أكثر من اللازم أمام جمهور المستهلكين . ولذلك تعتمدُ الدِّعاية التِّجاريَّة أساسًا على المهارة في طرق الإعلانِ والبيع ، والفارقُ بينها وبين الإعلام أنها عقلانيَّة ومنطقيَّة ، وتعتمدُ على شخصيَّةِ رجلِ الدِّعاية وقدرته على الإقناع بالحساب والحجة وتصور احتمالات المستقبل ، في حين أن الإعلانَ في الصُّحفِ والراديو والتليفزيون واللافتات والمنشورات يضربُ على أوتار العواطفِ ودغدغة المشاعر عند الجماهير ، ولا يثير تفكيرَها في معظمِ الأحيان . إنه يغذي ميولها تجاه المتعةِ والرفاهية والأناقة والجمال والتَّفرد ، وفي الوقت نفسه يوحي لها بأنها ستحصلُ على كلٍّ هذه الميزاتِ بأرخص الأسعار ، وبأن الأمرَ ليس سوى فرصة لا بدَّ من اقتناصِها

وإلا أفلتت بلا عودة .

والإعلانُ هو العنصرُ التكتيكيُّ الأساسيُّ في استراتيجيَّة الدِّعايةِ التي لا تقتصرُ على الدِّعايةِ التِّجاريَّةِ ، بل تمتدُّ لتشملَ الدِّعايةَ السياسيَّةَ والاقتصاديَّةَ والاجتماعيَّةَ والفكريَّةَ والثقافيَّةَ والفنيَّةَ . فهي العلمُ والفنُّ اللذان يستميلانِ الجماهير ، نحو هدفٍ سياسيٍّ أو اقتصاديٍّ أو اجتماعيٍّ أو فكريٍّ أو ثقافيٍّ أو فنيٍّ ، أو بمعنى أدق إقناعها بعقيدةٍ معيَّنةٍ أو فلسفةٍ خاصَّة . ومع تطوُّرِ فنِّ الإعلانِ أصبحت الدِّعايةُ تسترشدُ بما أحرزه من إنجازات ، فتطبق نظمًا تؤثر تأثيرًا مباشرًا في الجماهير ، ولا تختلف كثيرًا عن أساليب الإعلانات . وهي النظمُ التي تتبعها المكاتب الإعلاميَّةُ التابعة للسِّفارات ، خاصَّةً في أعيادها ومناسباتها القوميَّة ، فتقوم بشراءِ صفحاتٍ بأكملها في الصُّحفِ القوميَّة ، تستعرضُ فيها على شكلِ مقالاتٍ وأبحاثٍ ودراساتٍ ، إنجازاتِ حكوماتها في شتى المجالاتِ السياسيَّة والاقتصاديَّة والتكنولوجيَّة والحضاريَّة ، والآفاق التي يمكن أن تتعاونَ فيها مع مؤسساتٍ ومنظماتٍ وشركاتِ الدولة التي تصدر فيها الصَّحيفة . وهذا الأسلوبُ يمزج الدِّعاية بالإعلانِ ، وإن كان يسعى للظُّهور بمظهرِ المقالاتِ والأبحاثِ والدراسات الموضوعيَّة الجادَّة التي لا تبغي سوى وجه الحقيقةِ . وكثيرًا ما استخدمت الأنواع المختلفة للمقالاتِ كقنواتٍ صحفيَّةٍ ، لتوصيل مضمونٍ هو أقرب إلى الدِّعاية والإعلان منه إلى الدراسة والتَّحليل . ولذلك تحرص الصُّحف العريقةُ على التَّنويه ، في بداية أمثال هذه المقالات ، على أن موضوعها تسجيليٌّ أو إعلاميٌّ ؛ حتى يدركَ القارئ أنها دعاية أو إعلان مباشر لصاحبها . وجديرٌ بالذِّكرِ أنه يصعبُ على الصُّحفِ رفضُ نشرِ مثل هذه المقالاتِ الدعائيَّة ، لأنها مدفوعة الأجر مسبقًا ، وتشكِّلُ بندًا لا بأسَ به في ميزانيَّة الصَّحيفةِ .

أما الدِّعاية السياسيَّة ، فيتراوحُ أسلوبُها بين الإعلانِ المباشرِ أو غير

المباشر ، في الدول الديكتاتوريَّة الشموليَّة ، والدِّعاية المقنعة في الدول الديمقراطيَّة الليبراليَّة ، مهما ادَّعت هذه الدولُ أنها لا تلجأ إلى الدِّعايةِ لفرضِ توجهاتها على مواطنيها . والصُّحف والراديو والتليفزيون من أهمِّ الواجهات الإعلاميَّة التي تبرز هذه التَّوجهات الدعائيَّة . ففي الدولِ الشموليَّة تبدو الدِّعايةُ صريحةً ومباشرة على شكلِ تعليماتٍ موجهة إلى أفرادِ الشَّعب للعمل بمقتضاها ، وذلك في كلِّ المجالاتِ ، حتى الشخصيَّة منها مثل تحديد النَّسل وتنظيم الأسرة . أما في الدول التي ترفع رايات الديمقراطيَّة وتملأ الدنيا ضجيجًا بدفاعِها المستميت عن حقوق الإنسانِ ، وفي مقدمتها حرية التَّعبير والتَّظاهر والإضراب ، فهي تقومُ بهذه الدِّعايةِ المقنعة ليس لحقوقِ الإنسانِ والديمقراطيَّة بقدر ما هي لنفسها وصورتها في نظر الدّولِ الأخرى ، مما يمنحها زمام المبادرة في الهُجوم على هذه الدولِ ، بحجة أنها حامية حقوق الإنسان في كلِّ بقاع الأرض ، وتملك الحق في إيقافِ من يهددونها عند حدِّهم . ولا أحد يعرفُ من أعطاها هذا الحقَّ ، خاصَّةً أن الأمرَ لا يخلو من خرقٍ واضحٍ لحقوقِ الإنسانِ على أراضيها هي نفسها ، وكأنها بذلك تدافع عن حقوقِ الإنسانِ في كلِّ مكانٍ إلا في أراضيها ، وهذه مفارقةٌ مضحكةٌ ومأسويَّةٌ في الوقتِ نفسه ، خاصَّةً إذا كانت تملكُ القوةَ الاقتصاديَّة والعسكريَّة للبطشِ بمن يخالفونها في الرأي .

والصحف التي تصدر في مثل هذه الدول تبدو فخورة للغاية بهذه اللعبة ، على أساسِ أنها تملك من حريَّة التَّعبير وإبداء الرأي ومهاجمة السُّلطة وشجب القراراتِ الحكوميَّة ما لا تملكه زميلاتُها في الدُّول الشموليَّة . لكن الأمر كله في النِّهاية هو دعاية لتوجهات الحكومةِ ، التي على أتمِّ استعدادٍ لخرقِ مبادئ حقوقِ الإنسانِ التي تنادي بها ، إذا وجدت أنها تتعارضُ مع استراتيجيتها السياسيَّة والعسكريَّة والاقتصاديَّة . وغالبًا ما تكون جسورُ الودِّ والتفاهم متينة

وممتدة بين حكوماتِ العالمِ الحرِّ وصحافته ، التي تصبح في أحيانٍ كثيرةٍ أبواقًا للدِّعاية لها وإن تكن بطريقةٍ مقنعة وذكيَّة وملتويةٍ . فغالبًا ما تكون الأهدافُ والمصالحُ واحدةً ، وإن كان بعضُ كبارِ الصَّحفيين يبدو قاسيًا وعنيفًا في نقده لرجالِ السُّلطةِ وهجومه عليهم ، إلا أن أصولَ اللُّعبةِ الديمقراطيَّة تقتضي ذلك . ولم يحدث أن أطاحت الصِّحافةُ بمسئول كبيرٍ من موقعه ، إلا في حالة وجود مراكز قوى وضغط ، سياسيَّة واقتصاديَّة وعسكريَّة ، تسعى للتَّخلُّص منه بطريقةٍ سليمةٍ . ولذلك فالصِّحافة خير وجه ديمقراطيٍّ يمكن أن يقومَ بهذه المهمَّةِ . وهو ما حدثَ فيما سمي بفضيحة ووترجيت ، التي ألقت بالرَّئيس الأمريكيِّ ريتشارد نيكسون خارجَ البيتِ الأبيضِ قبل أن يكملَ مدَّة رياسته الثانية ، بتهمة التَّواطؤ في التَّجسُّس على مقرِّ الحزبِ الديمقراطيِّ . وقد قاد الحملةَ ضده صحفيان في صحيفة « الواشنطن بوست » ، لكنهما كانا مجرَّد واجهةٍ اختفى وراءها خصوم نيكسون الحقيقيون الذين حشدوا كلَّ أبواقِ الدِّعاية ضده لتهيئة الرأي العامِّ لخلعه . وأصبح هذان الصحفيان بعد ذلك من أبطالِ الصِّحافة الأمريكيَّة ونجومها ، في حين أنهما لم يفعلا شيئًا سوى ركوب موجة الدِّعاية الصَّحفيَّة الجارفة التي أتت إليهما في عقر صحيفتهما . أما عندما تعجز الدِّعاية الصَّحفيَّة عن القيامِ بهذه الواجهة الديمقراطيَّة البراقة ، ويبدو المسئولُ الكبيرُ أقوى منها وقادرًا على تجاوزها ، فلا مانعَ عندئذ من تصفيته جسديًا كما حدث للرئيس الأمريكيِّ جون كيندي ، الذي لا يعرف أحدٌ حتى الآن من الذي قتله على وجه اليقين .

وإذا كانت الدِّعاية أداةً تستهدفُ إغراءَ المتلقي باعتناق رأي أو وجهة نظرٍ معينة ، فإن الإعلانَ يستهدفُ إغراءَ المستهلكِ باقتناءِ سلعةٍ معينةٍ وتفضيلها على ما عداها . وكما استطاعت الدِّعايةُ أن تستخدمَ كلَّ الأساليبِ والحيل السيكولوجيَّة والسوسيولوجيَّة ، التي تصور للمتلقي أن ما تلقاه من أفكارٍ

وآراء وتوجهات ، هو من بناتِ أفكاره هو ، وكلّ ما فعلته أجهزةُ الإعلام هو أنها ردَّدت ما يدورُ بداخله ، فإنَّ الإعلانَ يقومُ بنفسِ المهمَّةِ التي تشبه إلى حدٍّ كبيرٍ عمليةَ غسيلِ المخ . فقد استطاع أن يرتفعَ إلى مستوى التَّطورِ العلميِّ الذي بلغته الدِّعايةُ ، فلم يعد يلجأ إلى الوسائلِ المكشوفةِ والقنوات المباشرة ، بل اعتمد على سبلِ الإيحاء والتأثير غير المباشر ، مثل الشِّعارات المغرية ، والصور الأخّاذة ، والتَّكرار بشرطِ ألا يصلَ إلى درجةِ التَّشبُّع ثم الملل . فلم يعد الإعلانُ أخبارًا تنشرُها الصُّحف ، وإنما توسُّل بالأبحاث الاقتصاديَّة والسيكولوجيَّة والسوسيولوجيَّة ، التي تساعدُ المعلنَ على الضَّربِ على أوتارِ الغرائزِ والميول الفطريَّة عند الإنسانِ ، وفي مقدمتها حبُّ الاقتناءِ وتحقيق المتعة بقدرِ الإمكانِ . وكانت نتيجة هذا التَّطور أنه أمكن السَّيْطرةُ في كثيرٍ من الأحيانِ على حواسّ المستهلكِ وميوله ، والتَّكالب على شراءِ سلعةٍ هي في الحقيقة مفروضة عليه دون أن يدري ، وذلك بعد أن فرضت عليه أفكارٌ أصبح مقتنعًا بأنها نابعة منه شخصيًا . وأحيانًا تمتزج الدِّعاية بالإعلانِ بحيث يصعب التَّفرقةُ بينهما ، مثلما يحدث في الحملات الانتخابيَّة والاستعراضات المصحوبة بالموسيقى وغيرها من وسائل الإغراء ، التي لا تفرق بين بيع الفكرة وبيع السِّلعة .

وإذا كانت الدِّعاية تلاحق الفردَ بوسائل التأثير المختلفة والإيحاءات المتعدِّدة حتى تستميلَه إلى وجهة نظرٍ خاصَّةٍ به بعد ذلك ، بصرف النَّظرِ عن سلامتها أو عدم سلامتها ، وإذا كانت الصِّحافة ترضخ في بلادٍ كثيرةٍ لمتطلَّبات الدِّعاية المباشرة أو غير المباشرة ، فإن الصُّحفَ العريقةَ الراسخة تسعى دائمًا إلى مساعدةِ القارئ على الاستقلالِ برأيه وحكمه على الأشياء ، وممارسته للتَّحليلِ والاستقراء والاستنباط . ولذلك فالصِّحافة من هذا المنظور هي في حقيقتها عملية تربويَّة وتنشئة اجتماعيَّة مستمرَّة ، لكن يظلُّ الخطُّ

الفاصلُ بين الصحافةِ والدِّعايةِ غيرَ واضحِ المعالم تمامًا ، ويصعب رسمه بدقَّةٍ كافية . وفي الواقع ليس هناك تناقضٌ بين الصِّحافة والدِّعاية ، ذلك أن الصحافةَ في حقيقتها يمكن أن تكون نوعًا راقيًا ورفيعًا ومتساميًا من الدِّعاية ، يستهدفُ مصلحةَ المجتمع وخير المواطنين ، لكنه يربأ بنفسه عن المصالح التِّجاريَّة الرخيصة والأغراض الخاصَّة العابرة . فالصِّحافة والدِّعاية يلتقيانِ إلى حدٍّ ما في الوسائلِ والأساليبِ ، ويختلفان إلى حدٍّ كبيرٍ في الغايات والأهداف . فالصِّحافة تنيرُ الطريقَ أمام القراء حتى يستطيعوا استيعابَ روح العصرِ ، وامتلاك الرأي الناضجِ الموضوعيِّ في الحكم على الأشياءِ دون تحيُّزٍ أو محاباةٍ أو رفضٍ غير مبرَّر . أما الدِّعاية فلا تهتمُّ بهذه الموضوعيَّة لأنَّ طبيعتها تحتم عليها الانحياز لتوجُّهٍ محدَّدٍ بالذات ، بصرف النَّظرِ عن سلامته من عدمه .

ولا يزال للكلمةِ المطبوعةِ سحرها وتأثيرها على العقولِ واحترامها في النفوسِ برغم الجاذبيَّةِ الشَّعبيَّةِ الشَّديدةِ للوسائلِ السَّمعيَّةِ والمرئيَّةِ الأخرى ، مثل الراديو والتليفزيون وشبكات الاتِّصال الحديثة مثل الإنترنيت . ومع أنه من واجب الصِّحافةِ أن تتحرّى الموضوعيَّةَ في روايةِ الأخبارِ والنَّقلِ عن الصُّحفِ الأخرى أو وَكالات الأنباء أو محطّات الراديو أو التليڤزيون ، إلا أن الصِّحافة لا تحترم هذه القاعدةَ في بعضِ الأحيان ، وتمزج الأخبار بالأفكارِ ، وتخلطُ الحقائقَ بالآراء لأغراضٍ سياسيَّةٍ ، خاصَّةً في صحف المعارضة . وهذا الأسلوبُ له ميزات معينة في إنجاح الدِّعاية ، ذلك أن الخبرَ يثيرُ اهتمامَ القارئ ، وفي الوقت نفسه يدرك الفكرةَ أو الرأي المرادَ إيقافه عليهما ، دون أن يشعرَ ودون أن يقفَ موقفَ التلميذِ من الأستاذ . فكأن الصَّحيفةَ تحتالُ على القارئ لإدخالِ مضمونِ الدِّعاية في رأسه دون أن يدري وبالتالي لا يمكنُ أن يرفضها .

وبرغم مجافاةِ هذا الأسلوبِ الملتوي للأصولِ الصَّحفيةِ وآداب مهنة الصِّحافة ومصداقيتها ، فإنه أثبت فائدته العمليَّة في الدِّعاية الفعّالة المؤثرة ، لأن الناسَ قد جُبلوا على كراهية الدِّعايةِ وكل ما يقدم إليهم منها بصورة سافرةٍ ، لشعورهم الدفين أنها تستهين بذكائهم . وهم ينفرونَ من قراءة المقالاتِ الدعائيَّة أو التَّسجيليَّة بمجرد وقوع نظرهم عليها ، إلا إذا كانوا متحمِّسين لفكرةِ الكاتبِ أو اتجاهاته السياسيَّة التي يعرفونها عنه ، أو كانوا من أعدائه الألداء ، أي إذا كانوا متطرفين في تأييدهم أو معارضتهم للكاتب . أما المعتدلون من القراء - وهم يمثلونَ الأغلبية في معظم الأحيان - فإنهم يمرونَ على المقالاتِ الدعائيَّة والتسجيليَّة مرَّ الكرام ، ولذلك يمكن التأثيرُ في هذه الأغلبيَّة عن طريقِ خلط حقائقِ الأخبارِ بخلاصة الأفكارِ والآراء . والصَّحيفة اليوميَّة تستطيعُ أن توظف التَّكرارَ مع التَّنويع في التأثير على القراء دون الوقوعِ في خطأ المللِ . ولقد أصبح عالمُ اليوم حافلاً بالأحداثِ التي لا يمكن حصرُها ، لكن يمكن الاختيار منها ، بحيث يمكنُ إثارةُ الاستجاباتِ يومًا بعد يومٍ باستخدام العاملِ المؤثر نفسه أو تحويره تحويرًا طفيفًا ، وذلك باختيار الأحداث التي تصلحُ لإثارةِ الاستجاباتِ المطلوبة فقط ، دون إشعارِ القراء بأن هناك حملةً دعائيَّةً مباشرة ومدبرة ، أو يمكن تصويرُ جوانب معيَّنة للحدثِ دون الاهتمامِ بالجوانبِ الأخرى للحصولِ على الأثرِ المطلوبِ نفْسِه .

وبرغم انتشارِ الإعلاناتِ عبر الراديو أو التليفزيون ، فإن الصُّحفَ اليوميَّة والأسبوعيَّة والمجلات لا تزال وسيلةً ناجحةً من وسائل الدِّعاية التِّجاريَّة والإعلان ، ولو أن هذا اللون من الدِّعاية لا يثير اهتمامَ صاحب الصَّحيفة أو المجلة الجاد ، الذي يرى في صحيفته أو مجلته رسالة تنويريَّة سامية أكثر منها مشروعًا تجاريًا ناجحًا ، إلا أنه لا يستطيع أن يتجاهلَ ما يعود عليه من ثمرةٍ اقتصاديَّة لتغطية جزءٍ لا يستهانُ به من تكاليف إصدارهما . أما رؤساء

التَّحرير والمحررونَ والكتاب الصحفيون - فلا يرون في تلك الدِّعاية التِّجاريَّة والإعلانات سوى عناصر دخيلة على الجوهر الحقيقيِّ للصحافة ، وهي في نظرهم - برغم فائدتها في أحوال كثيرة للقراء - أشبه بالطفيليات التي تعيش على دماء التَّحرير ، بدليل أنه يستحيلُ إصدارُ صحيفةٍ أو مجلةٍ لا تنشر سوى الإعلانات . لكن ليس هناك مفرٌّ من نشر الإعلاناتِ لأن الصِّحافةَ لا تستطيعُ أن تعيشَ بدون إعلانات ، فالعائدُ من التَّوزيع لا يكفي ، خاصَّةً أنه عائدٌ غير منتظم في أحيانٍ كثيرة . وقد بذلت بالفعلِ محاولاتٌ عِدَّة لإصدار صُحفٍ ومجلاتٍ بدون إعلانات - كما فعلت صحيفة P.M الأمريكيَّة في أول عهدها - ولكن باءت جميعًا بالفشل ، واضطر القائمونَ على تلك الصحف أن يرضخوا للأمرِ الواقعِ ، وأن يبحثوا عن الإعلانِ بنفس الطُّرق المعتادة كما يفعلُ غيرهم تمامًا .

ولا بدَّ من توافر شروط معيَّنة في الإعلانِ حتى يحققَ الهدفَ منه ، فهو يبدأ أولاً بجذبِ الانتباه من خلالِ منفذ الإدراكِ الحسِّيِّ ، ثم يثير الاهتمامَ من خلالِ منفذ التَّشويقِ النَّفسيِّ الوجدانيِّ ، الذي يؤدِّي إلى الرغبةِ في شراءِ السِّلعةِ المعلن عنها ، والتي تؤدِّي بدورها إلى الاقتناع بها ، وهو اقتناعٌ فكريٌّ ينتقلُ إلى مرحلةِ الاستجابةِ العمليَّة ، فإذا ما تمَّت الاستجابةُ فإن خبراءَ الإعلانِ يحرصونَ على تدعيمها حتى تتحوَّلَ الفكرةُ الإعلانيَّةُ إلى ما يشبه البدهية التي يصعب دحضها . ولعل الاقتناعَ بمزايا السِّلعة وفوائدها وأهميتها ، يشكِّلُ المحورَ أو الخطوة الإجرائيَّة الأساسيَّة ، التي لا يستطيعُ الإعلان أن ينجح بدونها ، وإن كانت هذه الخطوات الست تتداخلُ في بعضها البعض بحيث يستحيلُ الفصلُ فيما بينها ، كذلك فإن مراحلها وتوقيتاتها تختلفُ من إعلانٍ لآخر اختلاف بصمات الأصابع ، لأنها تتوقَّف على نوعيَّةِ السِّلعة أو الخِدْمة ، وطبيعة المستهلكين المقصود بهم الإعلان ، وأسلوب الحملة

الإعلانيَّة و وسائلها وتوقيتها وتكرارها أو تنوعها . فهذه كلها متغيرات لا بدَّ أن توضعَ في الاعتبارِ حتى لا يطيشَ الإعلانُ ويفقد الهدفَ منه .

والإعلانُ في الصَّحيفةِ أو المجلةِ يجذبُ الانتباهَ بسهولةٍ ، لاعتماده على الصُّورِ والأشكالِ الجذابة ، إلى جوار مواد تحريريَّةٍ تعتمدُ على الكلماتِ التي لا تملك نفسَ القدر من الجاذبيَّة أو الجذب . ومن البديهيِّ أن مساحةَ الإعلانِ تلعبُ دورًا كبيرًا في جذبِ انتباه القارئ إليه . فكلما ازدادت المساحةُ زاد احتمالُ جذبِ انتباه القارئ إلى الإعلان ، بل إن المساحةَ الكبيرةَ للإعلان توحي للقارئ بأن الشركةَ المنتِجة للسِّلعة ، شركةٌ راسخةٌ اقتصاديًا لقدرتها على نشرِ مثل هذا الإعلانِ المكلف ، وبالتالي فإنها قادرةٌ على إنتاج سلعةٍ موثوق بكفاءتها وقيمتها . وهذه الكفاءةُ تبرز في أماكن معيَّنة في الإعلانِ كنوعٍ من إنجازٍ أو إضافةٍ لم يسبق لها مثيلٌ في مجال إنتاج مثل هذه السِّلعة . فهناكَ نقطةُ جَذبٍ أساسيَّة لعين القارئ في الإعلان ، وبعد ذلك تليها بقيةُ المساحات في الأهميَّة ، مثل جزء جديد أو كفاءة مبتكرة للسِّلعة ، أو كلمة معينة مكتوبة بأسلوبٍ معينٍ ومؤكدة بحروفٍ كبيرة .

وبالإضافةِ إلى الدورِ الذي تلعبُه مساحةُ الإعلانِ وحجمه ، هناك الدور الذي يلعبُه موقع الإعلان في الصَّحيفةِ التي تتفاوتُ أهميَّة صفحاتها ، بل وأهميَّة المساحات على الصَّفحة الواحدة . ويؤثر هذا الموقعُ على إدراك القارئ للإعلان وبالتالي استيعابه له . فمثلاً إذا كانت الصَّحيفةُ أو المجلَّة ذات عددٍ ضخم من الصَّفحاتِ التي تغطي معظمها مادَّة تحريريَّة جذابة ومشوقة للقارئ ، فإنها يمكنُ أن تؤثرَ بالسَّلبِ على اهتمامه بالإعلانات المنشورة ، خاصَّةً إذا كانت المادَّةُ التَّحريريَّةُ زاخرةً بالعناوين المثيرة للاهتمام ، وحافلة بالصُّورِ والرُّسوم الكاريكاتيريَّة . كذلك يجبُ ألا يحدثَ تناقضٌ صارخٌ بين الإعلانِ والمادَّةِ التَّحريريَّة المجاورة له أو المحيطة به ، بل يفضَّلُ أن يكونَ

الإعلانُ من جنسِ هذه المادَّةِ التَّحريريَّة لأن المهتمَ بها سيهتمُّ بالتالي به . فمثلاً يفضَّل نشرُ الإعلاناتِ التي تروج لأزياء المرأةِ وأدوات التَّجميلِ واحتياجاتِ المنزل على صفحةِ شئون المرأة ، حتى لا يتشتَّت انتباهُ المرأةِ في البحثِ عن مواقع اهتماماتها في الصَّحيفةِ أو المجلَّة ، ونفسُ المبدإ ينطبقُ على الأقسامِ الأخرى للتَّحرير : الصناعة والزراعة والسياحة والعمران والرياضة والشباب والسينما والمسرح . . . إلخ . فالارتباطُ بين المادَّةِ التَّحريريَّةِ والإعلاناتِ المجاورة لها مفيد لكليهما ، لأن إقبالَ القارئ على المادَّةِ التَّحريريَّة المهتم بها سيقوده إلى الإقبالِ على الإعلاناتِ التي تدورُ حول نفسِ المحتوى ، والعكس صحيح ، وبالتالي يستطيعُ المعلن أن يصلَ إلى أكبر قدرٍ ممكن من المهتمين بسلعته .

ويلعبُ تنسيقُ الصَّفحةِ دورًا حيويًا في العَلاقةِ بين المادَّةِ التَّحريريَّةِ والإعلاناتِ المنشورة في الصفحة . فمن المعروف أن عينَ القارئ يجبُ أن تتحركَ في سلاسة ومرونةٍ وارتياحٍ ، بحيث لا تكون حركتها عشوائيَّة أو مضطربة أو مترددة ، إذ إنه من المحتمل أن يهملَ القارئ الصَّفحةَ التي لا يستريح لمنظرها ، ويستوي في هذا ، القارئ المثقَّف أو العادي ، لاشتراكهما في الحسِّ الجماليِّ سواء بوعيٍ أو بدونه . فالعين لا تقفز من أعلى إلى أسفل أو العكس ، أو من اليسار إلى اليمين أو العكس ، بل تتحرَّكُ عادةً في تتابعٍ معيَّنٍ يشاركُ منسقُ الصَّفحةِ في تحديد مساراته . فهناك أولويات لا بدَّ أن تجذبَ العين بمجرد وقوعها على الصَّفحة ، لكنها لن تتوقفَ عند هذه الأولويات بل ستتحركُ لمسحِ بقيَّةِ الصَّفحة . فإذا كان الإعلانُ يحتلُّ مساحةً كبيرةً ، وحافلاً بعناصر الجذب التَّشكيليِّ ، فلا بدَّ أن يلفتَ انتباه القارئ ، بصرفِ النَّظرِ عن موقعه في الصَّفحة . أما إذا كان صغيرًا ومتواضعًا في عناصرِ الجذب التشكيليِّ ، فإن موقعَه يتأثر ، بالسَّلب أو بالإيجاب ، حسب

أولوية النَّظر إليه ، أو وضعه في مِنْطقةٍ لا تلتقطها العينُ أولاً في مسارها أثناء القراءة ، أو في صحيفةٍ أو مجلة ذات صفحاتٍ كثيرةِ العدد بحيث يتوه فيها الإعلانُ المتوسطُ أو الصغيرُ ويبدو أصغر ، لأن ذاكرة القارئ - فضلاً عن عينه - لن تخزنَه بسُهولةٍ وتلقائيَّةٍ .

أما في الإعلاناتِ المبوَّبَةِ فالأمر يختلفُ ، إذ إنها صفحات مخصصة ومنسقة بطريقةٍ هندسيَّةٍ وعملية للغاية . فالأعمدةُ عبارة عن قوائم تمتدُّ تحت عناوين تشمل مختلفَ أنشطةِ التِّجارة ، وعمليات البيع والشراء ، والبحث أو الإعلان عن وظائف خالية ، وتأجير العقارات . . . إلخ ، وكأنها وسيطٌ بين الأطرافِ المعنية . وهذه الوساطةُ التِّجارية والصناعيَّة والتكنولوجيَّة والزراعيَّة والعقاريَّة والهندسيَّة والإنشائيَّة ، لا تحتاجُ إلى إعلاناتٍ تحتلُّ مساحاتٍ كبيرةً أو ذات عناصر جذب تشكيليٍّ ، لأن جمهورَها من القراء يعرف موقعَ صفحاتها ويتوجه إلى قائمةِ النَّشاط التي تهمُّه ، ويستطيعُ أن يلتقطَ ما يبحثُ عنه حتى لو كان في فقرة من أسطرٍ معدودة . فصفحاتُ الإعلاناتِ المبوَّبة موجهةٌ أساسًا إلى المختصِّين والمهتمِّين بفروعِ النَّشاطِ التي تعرضها ، ولا يهم في هذه الحالةِ مسار عين القارئ أو جماليات تنسيق الصفحة ، إذ إن القارئ سَرعان ما يلتقطُ عنوانَ القائمة التي تهمُّه محتوياتها ، ويشرعُ في تفحُّصِ أفضل البنودِ التي يبحثُ عنها . أي أنَّ هذه الصَّفحاتِ هي في حقيقتها نشراتٌ دوريَّة لكلٍّ من يهمُّه الأمر . وهي وسيلةٌ اقتصاديَّةٌ وفعالةٌ لرخصِ أسعارها بالنسبة للإعلاناتِ الأخرى ، كما أنها مقروءةٌ من ذوي الاختصاصِ والاهتمامِ دون ابتكارِ أية حيلٍ أو أساليب لجذبِ عيونهم إليها .

وبالإضافة إلى أهميَّةِ مساحة الإعلانِ وموقعه ، هناك أيضًا أسلوب تصميمه أو إخراجه أو تنسيقه للعناصر التي يتكوَّن منها ، بحيث يجذب انتباه

القارئ ، ويثير اهتمامه به . وغالبًا ما يعتمدُ الإعلانُ على مركزِ ثقلٍ أو جذبٍ يشدُّ العينَ إلى الهدفِ الأساسيِّ منه ، ثم يأتي بعد ذلك دورُ الجزئياتِ والتَّفاصيل التي تبلور جوانبه المختلفة ، مما يسهلُ مهمَّة القارئ في استيعابِ معنى الإعلانِ بأسرع ما يمكن . وتتعدَّدُ أساليبُ إبراز مركز الجذبِ هذا بوضعه مثلاً على أرضية سوداء أو ملونة ، بحيث يبدو بلونِ الورق . وما ينطبقُ على الرَّسمِ ينطبقُ أيضًا على شعار الإعلانِ ، الذي يتمُّ التَّعبيرُ عنه بكلماتٍ قليلةٍ لكنها تصلُ إلى عقلِ القارئ بأسرع ما يمكنُ من خلالِ شكلٍ جماليٍّ مميز لها .

ومن الواضحِ أن عواملَ المساحةِ والموقع والتَّصميم تخضعُ لتنسيقِ الصَّفحة بصفةٍ عامَّةٍ . فإذا لم يكن المنسِّقُ واعيًا بالعَلاقات بين هذه العواملِ – فإنه يمكنُ أن يزحمَ الصَّفحةَ بإعلاناتٍ متجاورةٍ ومتنافرةٍ في الوقت نفسه مما يقلِّل من قوَّةِ تأثيرها ، خاصَّةً عندما تصيبُ عين القارئ بالتَّشتُّت أو التَّشويش ، إذ إنها تتنافسُ كلُّها في جذبِ عين القارئ بما يشبه الإكراه ، وبالتالي تقضي على عنصرِ التَّفرُّد الذي يجب أن يتوافرَ في كلِّ إعلانٍ على حدة . إن الشَّرطَ الأساسيَّ في نجاحِ الإعلانِ يكمنُ في شخصيته المتميزة التي تنطبعُ في ذهنِ القارئ فلا ينساها بسهولةٍ أو بسرعةٍ . ولذلك يلعبُ كلٌّ من تصميم الإعلانِ وتنسيقِ الصفحة دورًا أهم من مساحةِ الإعلانِ وموقعه في الصفحة . فمثلاً قد تكون مساحةُ الإعلانِ كبيرةً وموقعه لافتًا للانتباه والاهتمام ، لكن المصمم حشده بالصُّور والرُّسوم والرَّسائل الإعلانيَّة دون تركِ فراغاتٍ بيضاءَ حول مكونات الإعلانِ ، تبرزها وتبلورها في نظرِ القارئ ، الذي سَرعان ما يصابُ بسوء هضمٍ بصريٍّ قد يصرفه عن الإعلانِ تمامًا .
ولا يقتصر دورُ الفراغاتِ البيضاءِ على داخلِ الإعلانِ ، بل تشملُ أيضًا المساحةَ المحيطةَ به ، حتى يتفرَّدَ ويكتسبَ شخصيته المتميزة في مواجهةِ

الإعلاناتِ الأخرى أو المواد التحريريَّة المجاورة له ، وبذلك يسهلُ جذبُ انتباه القارئ إليه ، وإثارة اهتمامه به .

ولا شكَّ أن دورَ الصُّورِ والرُّسومِ في الإعلانِ يفوقُ في تأثيره وفعاليته دورَ الكلمات التَّقريريَّة عن مضمونه ، ولذلك أصبحت الصُّورُ والرسوم جزءًا تعبيريًا وتشكيليًا وعضويًا في كلِّ الإعلاناتِ على اختلافِ أنواعها ، لقدرتِها على جذْبِ العينِ والانطباع في ذهن القارئ بطريقةٍ لا تملكها الكلماتُ والشِّعاراتُ المباشرة ، حتّى لو كانت مثيرةً للدَّهشة أو الابتسامةِ أو ذات إيقاعٍ لفظيٍّ مميزٍ . وكانت التَّطورات التكنولوجيَّة المبهرة في مجال الصَّحافةِ المصورة قد ساعدت على تطوُّرِ الإعلاناتِ المصورة ، سواء في الصُّحفِ أو المجلات ، بحيث أصبحت من الموادِّ التي يتابعُها القراءُ بشغفٍ حتى لو لم تكن لديهم نيَّةُ الإقبالِ على السِّلعةِ أو الخِدْمة المعلن عنها . فالإعلانُ الآن يعدُّ عملاً فنيًا يمتع عين القارئ بتشكيله الجماليِّ ، الذي يلفت انتباهَ معظم قطاعات الجماهير بأسلوب جذابٍ وسهلٍ و واضحٍ ومغرٍ ، خاصَّةً إذا كانت الصُّورُ تضرب على أوتارِ الرَّغبةِ المشدودة داخل المتلقين ، مثل صور المناطقِ السياحيَّة المبهرة التي تبدو كأنها جنةُ اللهِ في أرضه ، أو صور الجمال الأنثويّ في أوضاعه المختلفة سواء في ثيابٍ كاملةٍ أو لباس البحرِ ، الذي يكشف ويعري أكثر مما يستر ويغطي . وهذه الصورُ بالذات تعد عملةً رائجةً ورخيصةً وجذابةً في مجالِ الإعلاناتِ عمومًا ، لدرجة أن كثيرًا من المصمِّمين يلجأ إليها حتى ولو لم تكن ذات صلةٍ موضوعيَّةٍ بمضمونِ الإعلانِ ، إذ يمكن مثلاً تصميمُ إعلانٍ عن إطاراتِ سيارات تبدو فيه فاتنةٌ في لباسِ البحر وقد أسندتِ ذراعها إلى إطارِ سيارة . ففي عُرفِ هؤلاء المصمِّمين أن هذه الفاتنةَ لا بدَّ أن تجذبَ عينَ القارئ بل وتأسرها ، ويكفي بعد ذلك أن يلقي بنظرةٍ عابرةٍ على الإطارِ وماركته المسجَّلة التي سيتذكَّرُها كلما تذكر الفاتنةَ التي أسرت لبَّه !

ومع انتشارِ التَّصوير الملون في المجلاتِ أولاً ثم الصُّحف بعد ذلك ، اكتسب الإعلانُ الصَّحفيُّ دفعاتٍ جديدةً . فالألوان أقدر على جذبِ الانتباه وإثارة الاهتمام من الأبيض والأسود . ومن الواضح أن الألوان قد ساعدت الإعلانَ الصَّحفيَّ على الصُّمود في مواجهة الإعلانِ التِّليفزيونيّ الحافل بالحركة والمشاهد الملونة المشوقة ، بل إن الإعلانَ الصَّحفيَّ يتفوَّقُ عليه أحيانًا بصفته « كادرًا ثابتًا » ، يسجِّلُ لحظةً فريدةً من الجمالِ الأخاذ الذي يحتاجُ إلى تركيزٍ لا يتوافر في الإعلانِ التليفزيونيِّ ، التي تتتابع « كادراته » في لمحِ البصر فلا يستطيع المتفرجُ التركيزَ على « الكادر » الذي يفضِّله فيه .

وفي مجالِ الإعلانِ المرسوم ، يلعبُ الكاريكاتير دورًا بارزًا في مداعبة القارئ بالفكاهةِ الرقيقة ؛ التي تمزج الابتسامة المرحةَ بالتَّرويج للسِّلعة المعلن عنها . لكن الرَّسم الكاريكاتيريَّ سلاحٌ ذو حدين ، لا بدَّ أن يستخدمَ بمنتهى الحيطة التي تضعُ في اعتبارها كلَّ احتمالاتِ سوء الفهم عند مختلفِ قطاعاتِ القراء ، ذلك أن الإفراطَ في استخدامِ سلاح السُّخريةَ قد يصور للقارئ أنه موجَّه إلى السِّلعةِ نفسها ، فتفقد السِّلعةُ قيمتها واحترامها في نظره فلا يقبل عليها . ولعلَّ الضمانَ الفعليَّ لعدم ارتكابِ هذا الخطأ المحتمل هو السُّخرية من الإنسانِ الذي يقعُ في مأزقٍ نتيجةَ لعدمِ استخدامه للسِّلعة المعلنِ عنها .

والإعلانُ منذ بدايةِ التَّفكير فيه والشُّروع في تنفيذِهِ ، هو في حقيقته فكرة لا بدَّ أن تتميزَ بالابتكارِ والجدة . فالإعلانُ الذي يسيرُ على نهجِ الأفكارِ التَّقليديَّة أو المكرَّرة أو المستهلكة لا يجذبُ انتباهَ القراء ولا يثير اهتمامهم . ولذلك يحرصُ معظمُ مصمِّمي الإعلانِ على إثارةِ عنصر الدَّهشةِ لدى القارئ عندما تقعُ عينُه على الإعلانِ . هذا العنصرُ له درجات متفاوتة لا يمكن حصرُها ، لكن لا بدَّ أن يشتملَ الإعلانُ على الحدِّ الأدنى منها حتى لا يمرَّ القارئُ عليه مرَّ الكرام ، خاصَّةً وأن عنصرَ الدَّهشةِ هو مجرَّدُ وسيلةٍ لجذبِ

الانتباه أولاً ثم إثارة الاهتمام ثانيًا ، مما يؤدي إلى تركيز الإدراكِ على الإعلانِ ، فلا ينصرفُ القارئ إلى مادَّةٍ تحريريَّةٍ أو إعلانيَّةٍ أخرى . أي جذب عقل القارئ وفكره بعد أن تمَّ جذبُ عينه . وغالبًا ما يتزامنُ جذبُ الانتباه مع إثارةِ الاهتمام بحيث يصعبُ الفصلُ بينهما ، وإن كان الانتباهُ يرتبطُ بالنَّواحي التَّشكيليَّة والجَماليَّة في الإعلانِ ، في حين يرتبطُ الاهتمامُ بمضمونِ الإعلانِ والهدفِ الذي يقصدُه .

وهناك مشكلةٌ تواجه مصمِّمي الإعلاناتِ ، وتتمثَّلُ في تحديدِ القطاع أو القطاعات التي يمكنُ أن يتوجهوا إليها بالإعلانِ ، حتى يُحدِثَ أفضلَ تأثير منشودٍ . فمن المعروفِ أن المستهلكينَ يختلفونَ اختلافاتٍ ثقافيَّةً وفكريَّةً وبيئيَّةً واجتماعيَّةً واقتصاديَّةً وطبقيَّة ومهنية متباينة ، وتشملُ أيضًا الفوارق في السنِّ والجيل والاختلافات في الجنس ، بالإضافة إلى اختلافِ طبيعة السِّلعة أو الخِدْمة المعروضة عن السلع أو الخدمات الأخرى . ولذلك تحتاجُ كلُّ سلعةٍ أو خِدْمةٍ إلى رسالةٍ إعلانيَّةٍ خاصَّة بها ومستوحاة من طبيعتها ومن احتياجات قطاعاتٍ شبه محدَّدة من المستهلكين إليها . ذلك أنه من الصَّعب تصور إمكان توجيه رسالةٍ إعلانيَّةٍ إلى كلِّ القطاعاتِ المختلفة والمتباينة من القراء ، إلا إذا كانت سلعة لا يستطيع كلُّ القراءِ الاستغناء عنها . وغالبًا ما تكونُ هذه السِّلعةُ في إطار السلعِ الغذائيَّة ، ومع ذلك هناك قراءٌ لا يستطيعونَ شراءَها لأنها أعلى من قدرتهم الاقتصاديَّة ، وهناك قراءٌ يفضِّلون طهيها أو صناعتَها بالمنزل . من هنا كانت ضرورةُ التَّركيزِ على الرِّسالةِ الإعلانيَّةِ الموجَّهة إلى مجموعةٍ أو قطاعٍ من المستهلكين المحتاجين إليها في وقتٍ أو فترةٍ محدَّدةٍ بالذّات ، إذ يمكن أن يكونوا غير محتاجين إليها في فترة أخرى . أي أنه لا يمكنُ تجاهلُ عنصرِ التَّوقيتِ المناسبِ لترويجِ السِّلعة المناسبةِ ، مثل السِّلع التي يحتاجُها المصطافونَ عند بداية موسمِ الاصطياف والإجازة ، أو السِّلع التي

تقبلُ عليها الأسرُ عند بدايةِ العام الدراسيِّ . . . إلخ . أما في موسمِ تخفيضاتِ الأسعار التي تقوم بها الشَّركاتُ والمحالُّ التِّجاريَّة للتخلُّص بقدرِ الإمكانِ من فوائض الموسم ، ولتنشيط دورةِ رأس المالِ ، فإن الإعلاناتِ تقوم بدورٍ ضروريٍّ في ترويجِ السِّلع المخفضة . وغالبًا ما ينتقل القراءُ إلى مقارِّ البيع بناء على الإعلاناتِ التي اطَّلعوا عليها في صحيفتهم . ونظرًا لزحام الإعلاناتِ في ذلك الموسم بالذات ، فإن الاهتمام الجماليَّ والتشكيليَّ بها يضعف إلى حدٍّ كبيرٍ ، وتكاد تأخذ صورة الإعلانات المبوبة وإن كانت على مساحات أكبر .

ويجبُ على مصمِّم الإعلانِ أن يكونَ واعيًا - بقدر الإمكان - باحتياجات المستهلك ورغباته ، حتى يستطيعَ أن يعزفَ على أوتارها النغماتِ التي يتجاوب معها . فلا بدَّ من إبرازِ المزايا والمنافع والفوائد التي تعود على المستهلك عندما يشتري سلعةً أو يحصل على خِدْمةٍ ، وذلك في شكل فنيٍّ جذّابٍ . والمستهلك لا يتردَّدُ في الإقبالِ على سلعةٍ وجدت هوى في نفسه ، لأنه لاَ يشتريها لمجرد الاقتناءِ ؛ ولكن لأنها تشبع حاجةً لديه . ولذلك يجبُ أن يكونَ التشكيلُ الجماليُّ للإعلان في خِدْمة إبراز هذه المزايا والفوائد ، وليس العكس . أي أنه يجبُ على مصمِّم الإعلانِ أن يمثل وجهةَ نظرِ المستهلك وحاجته إلى الشِّراء أكثر من تمثيله وجهة نظر المعلنِ وحاجته إلى البيع . وعندما يشعرُ المستهلكُ أن الإعلانَ يخاطبُه بصفةٍ شخصيَّةٍ ، يستجيبُ له أفضل مما لو كان يخاطبُ المستهلكينَ بصفةٍ عامَّةٍ . فالإعلانُ ليس نشرة رسميَّة موجهة إلى قطاعاتٍ جماهيريَّة معينة ، بل هو حديث - يسعى لكي يكونَ حميمًا - موجه إلى أذنِ المستهلك وعينه وعقله .

واختيارُ مصطلح أو اسم للسِّلعة ، ليس أمرًا شكليًا على الإطلاقِ ، لأن الاسمَ الطويلَ أو المعقَّدَ الذي يشيعُ عدم الارتياح عند الاستماع إليه أو الحرج

والتَّردُّد عند النُّطق به ، من شأنه أن يصرف المستهلكَ عنه إلى سلعةٍ أخرى ذات اسم تجاريٍّ سلسٍ وموسيقيٍّ على الأذنِ ، وسهل على اللِّسانِ والعين أيضًا . وهذه السُّهولة تساهمُ في تردُّده على الألسنةِ ، وبالتالي تساهمُ في ترويج السِّلعة التي تصبح مألوفةً لدى أكبر قطاعات ممكنة من المستهلكين .

ولا يقتصرُ دورُ مصمم الإعلانِ على جذبِ المستهلك الراغب في شراء السِّلعةِ ، بل يشملُ أيضًا القارئ الذي ليست له رغبةٌ في ذلك ، بحيث يثير رغبتَه ويفتح شهيَّتَه لاقتنائها بعد أن يدركَ مزاياها وفوائدها التي كانت غائبةً عنه . وكلَّما كانت المزايا والفوائدُ تسدُّ فراغاتٍ أو تؤدِّي خِدْماتٍ ضروريَّة للمستهلك ، فإنه لن يقاومَ رغبتَه في الحصولِ عليها ما دام يملكُ القوَّةَ الشرائيَّةَ لذلك . بل إن الحملاتِ الإعلانيَّةَ عندما تنقلب إلى نوعٍ من الحمَّى ، فإنها يمكنُ أن تغري المستهلكين على الاستدانةِ من أجل شراءِ السِّلعةِ التي أصبحت لا تقاوم . بل إن نظامَ البيعِ بالتَّقسيط الذي تتبعه كثيرٌ من الدولِ ، هو نظامٌ مقنع للاستدانة لإغراء المستهلك على الشِّراء بمبلغ زهيد في البداية ، ثم تتوالى عليه الأقساطُ التي لا بد أن يسددَها في ميعادها بسعرٍ أعلى من السداد الفوريِّ الكامل . ولذلك كان لنظام البيع بالتَّقسيطِ ومواسم تخفيضات الأسعار في المناسبات والأعياد ، السيادة على مساحاتٍ كبيرةٍ من الإعلانات الصَّحفيَّة .

وإذا كان للسلعة استخدامٌ فنيٌّ خاصٌ كالأجهزةِ الإلكترونيَّة والكهربائيَّة ، أو الأقمشة التي تحتاجُ إلى نوعٍ معيَّنٍ من التَّنظيف أو الغسيل ، أو مساحيق الغسيل التي تتعاملُ مع أنسجةٍ معينة . . . إلخ ، فإن مصمِّمَ الإعلانِ يضعُ في اعتباره شرحَ كيفيَّةِ الاستعمال وتبسيطها إلى أقصى الحدود للقارئ ، الذي إذا استوعبها جيدًا ، وأدرك الميزاتِ والإمكاناتِ التي تنطوي عليها السِّلعة ، فإنه لن يتردَّدَ في شرائها . كما يحرص الإعلانُ على التَّركيزِ على ميزةٍ أو إضافةٍ

جديدةٍ مبتكرة في السِّلعة الجديدة ، لا تتوافر في السِّلع المناظرة لها والسابقة عليها . فالمستهلكُ يريد أن يحصلَ على أكبر قدرٍ ممكن من الفوائد والمنافع التي تشبع احتياجاته ورغباته في حدود إمكاناته الاقتصاديَّة . وكلما زادت مزايا وإمكاناتُ السِّلعة المعلن عنها ، ازداد عددُ المستجيبين للإعلان ، ولكن بشرطِ أن تكونَ حقيقيَّة بقدر الإمكانِ ، لأن المستهلكَ إذا اكتشف المبالغةَ في إبرازِ هذه المزايا والإمكانات عند استخدامه للسِّلعة ، فسيشعر أنه وقع ضحيَّة خداعٍ بل واحتيالٍ يستهين بذكائه ، ويهدر أموالَه ، وسيتحوَّلُ إلى بوقٍ للدِّعايةِ المضادَّة للسِّلعة في كلِّ مكانٍ يحلُّ فيه ، على سبيلِ الانتقام ممَّن خدعوه ، وربما بلغ به الأمرُ إلى رفعِ قضيَّةٍ عليهم يتهمهم فيها بالاحتيال . والصَّحيفةُ التي تنشرُ مثل هذا الإعلانَ غير مسئولة عما جاء فيه من مبالغة أو خداع ، إذ لا يعقلُ أن يكونَ لديها الخبراءُ الفنيونَ الذين يبحثونَ ويتحرونَ عن صحَّةِ كلِّ ما ينشر في الإعلانات . ومع ذلك تحرص الصحفُ العريقة على نشرِ إعلانات المؤسسات والشَّركات التي تخاف على سمعتها من أيِّ مساس بها . فعلى الرَّغمِ من عدم مسئوليَّة الصَّحيفة فنيّا عن محتوياتِ الإعلان ، فإن أيَّ زيفٍ في النِّهاية يمكن أن يؤثرَ على مصداقيتها الإعلانيَّة على أقلِّ تقديرٍ .

ولعل من أهمِّ عواملِ إقناع القارئ عقليّا وعاطفيّا بمميزاتِ السِّلعة وإمكاناتها التي لا تتوافر في السِّلعِ المناظرة ، تجنُّب المبالغة في الإعلانِ والحرص على روح الصِّدق والموضوعيَّة . فالمستهلك يملك - ولو الحد الأدنى - من القدرةِ على التَّفرقةِ بين الأسلوبِ الصّادقِ المقنع والأسلوب الزائفِ الذي يدعي الإقناع ويزينه للقارئ . فكلما كانت الرِّسالةُ الإعلانيَّةُ قادرةً على الإقناع الحقيقيِّ الموضوعيِّ ، أي قابلة للتَّصديق ، أدى هذا إلى إقبال المستهلك على السِّلعة المعلن عنها وهو مطمئن لما جاء فيها . وأحيانًا

تتخفى المبالغةُ وراء أقنعةِ الشِّعارات العامَّة والقضايا التي تشير إلى نوعيَّة السِّلعة وتمجدها ، دون أن تضع يدها على خصائصها الصَّميمة وإمكاناتها الجديدة وفوائدها المبتكرة ، التي لا تتوافر في السِّلع الأخرى المناظرة . وهذا أسلوبٌ لا يقنع القارئ الذي يتوقَّع بياناتٍ ومعلوماتٍ محدَّدة عن السِّلعة ، وليست محاضرة في نوعيتها . وهذا لا يعني أيَّ مساسٍ بالسِّلعِ الأخرى ، ما دام الكلامُ يدورُ حولَ نوعيتها وليس ماركتها المسجَّلة واسمها الرسمي المعتمد .

والدليلُ على قدرةِ الأسلوبِ الصادقِ والموضوعيِّ في التأثيرِ في القارئ ، أن بعضَ مصمِّمي الإعلانِ يلجأ إلى نشرِ تصريحاتٍ ونصائحٍ وأفكارِ الخبراء المتخصِّصين في إنتاج السِّلعة المعلن عنها وتطويرها . فالإعلانُ الذي يحتوي على مثل هذه التَّصريحات ، يمثلُ شهادةً من أهل الاختصاصِ بجودة السِّلعة وقدرتها على الوفاء بمتطلبات المستهلك ، الذي يقتنع عقليًا وفكريًا برأي الخبير المتخصِّص ، الذي لا بدَّ أن يتحلَّى بالصِّدق والموضوعيَّة . أما الاقتناعُ العاطفيُّ والانفعاليُّ فيتأتى عن طريقِ ميلِ بعضِ القراءِ إلى محاكاةِ بعض نجومِ المجتمع ، مثل مشاهير الممثلين والممثلات في السينما والتليفزيون ، وهي محاكاةٌ تصلُ في بعضِ الأحيانِ إلى درجةِ التَّوحُّدِ معهم . وبالتالي فإن ظهورَ مثل هذا النجم في إعلانٍ يؤكد فيه حرصَه على استخدامِ سلعةٍ ما لأنه سبق له أن جربها واقتنع بفوائدها الفريدة ، كفيل بإغراءِ كلِّ محبِّي هذا النجم على استخدامِ سلعته المفضلة .

ويلعبُ مصممو الإعلانِ على الأوتارِ العاطفيَّة والميول النرجسيَّة عند المستهلك ، خاصَّةً عندما تكون السِّلعةُ موجهةً إلى المرأة . فهي على استعدادٍ لتصديقِ كلِّ من يشيد بجمالها وأنوثتها وأناقتها ، بصرف النظرِ عن مدى حظها من الجمالِ والأنوثة والأناقة . وقد تؤمن في بدايةِ الأمر بأن ما يقوله هو

مجرَّد ادعاء وإغراء بمعسولِ الكلام البراق الأجوف ، لكنها تواظبُ على إقناع نفسها بحقيقةِ ما يقول ، حتى يتحوَّلَ الأمرُ إلى حقيقةٍ ماثلةٍ في ذهنها لا تقبل المناقشةَ . وخبراءُ الإعلانِ والدِّعاية يعرفونَ هذه الحقيقة جيدًا ، ويستغلونها أفضلَ استغلالٍ . فهناك إعلانٌ - مثلا - يظهرُ فيه نجمٌ سينمائيٌّ كبيرٌ يقول : « لك يا سيدتي الجميلة الأنيقة : هذا العطر الذي صُنع خصيصًا لسحرِ جمالك ! إنه العطرُ الذي يبقى بعد رحيل الحسناء » . وبالطَّبع فإن معظمَ قارئاتِ هذا الإعلان يمكن أن يعتبرنَه دعوةً خاصَّةً موجهة إليهن من هذا النجم الذي لا يستطعن مقاومةَ سحره ، وبالتالي لا بدَّ من شراءِ العطرِ المعلن عنه .

وفنُّ الإعلانِ من الفنونِ التي أصبحت تعتمدُ على دراساتِ الجدوى بدرجةٍ كبيرة ، بحيث يمكنُ الإلمامُ بالميولِ العامَّةِ والخبرات السّابقة للمستهلكين . فالرِّسالةُ الإعلانيَّةُ التي تتفق مع هذه الخبراتِ ، تقنعهم بسهولةٍ ؛ لأنها تلقى صدًى مقنعًا في نفوسهم . أما إذا كانت متعارضة أو متصارعة مع هذه الخبراتِ ، فلن يستريحَ المستهلكون لها . وهذه الخبراتُ والميولُ تتطلَّبُ استخدام كلماتٍ من النَّوعِ الذي يعبر به المستهلك عن احتياجاته اليوميَّة ، وصور ورسوم تردد صدى ما يدور في مخيلته من ميولٍ ورغبات ، ومواقف شبيهة بتلك التي يواجهها ، فكلٌّ هذا من شأنه إحداث الأثر السيكولوجيِّ المحفز للإقبال على السِّلعة المعلن عنها . وكلما كان الإعلانُ موحيًا بأن السلعةَ تلقى قبولاً كبيرًا من قطاعاتٍ كبيرةٍ ومختلفة من المستهلكين ، وذلك للفوائد العديدة التي تنطوي عليها ، فإن اقتناعَ القارئ بها يتأكَّدُ لأن كثرةَ المستهلكين دليلٌ عمليٌّ على قيمتها وفائدتها .

والصحيفةُ اليوميَّةُ - على وجه الخصوص - تتيح للمعلنِ إمكانية الاحتفاظ بالمستهلكين الحاليين مع جذب مستهلكين جدد بصفةٍ مستمرة .

وكلما ألحَّ الإعلانُ على القراءِ بشكلٍ متجددٍ ومتنوعٍ حتى لا يصيبَهم بالمللِ ، فإن الإقبالَ على السِّلعة يتجدَّدُ ويتنوع بدوره . وعندما يظنُّ المعلن أنه لم تعد هناك ضرورةٌ لمواصلة الحملةِ الإعلانيَّة ، ويشرع في الإقلالِ من الإعلاناتِ بهدف توفير بند الإنفاق عليها ، نظرًا لأن قدراتِه الإنتاجيَّة لا تتسع لمزيد من المستهلكين ، فإنه بذلك يرتكبُ خطأ لن يدرك خطورتَه إلا بعد أن يجد أن قدراتِه الإنتاجيَّة قد زادت واتَّسعت عن دائرةِ المستهلكين ، برغم ثبات هذه القدرات . فالإعلانُ ليس مجرَّد خطوةٍ عابرةٍ لترويجِ السِّلعة ، بل استراتيجيَّة ثابتة وممتدَّة ومتطورة لربط المستهلكين بالسِّلعة أو العلامة التِّجاريَّة التي اعتادوا عليها ، مع العملِ على زيادة عددهم باستمرار ، خاصَّةً إذا كانت الحملةُ الإعلانيَّةُ تحتوي على إغراءاتٍ متعددة ، وتسهيلات مختلفة ، مثل التَّقسيط المريح ، أو النَّقل على حساب المعلنِ ، أو الطلب بالتليفون ، أو انتشار فروعٍ للشَّركة في مناطق مختلفة ، أو افتتاح فروعٍ جديدة ، أو تخفيضات مغرية في أسعار السِّلعة لمدة معينة تدفع المستهلكين إلى انتهازها والاستفادة بها ، أو سحب « يانصيب » على أرقام فواتير الشّراء بجوائز مغرية من السلع المعروضة ، أو تقديم بعض الهدايا التذكاريَّة .

ونظرًا لأن الإعلانَ أصبح اليومَ منظومةً مركبةً بل ومعقدةً ، فقد أصبحت إدارتُه من أهمِّ الإدارات التي تعتمدُ عليها الصَّحيفةُ في تدعيم ميزانيتها . فهي تضم فريقًا من الخبراءِ والمتخصّصين والفنانين الذين يحددونَ الاستراتيجيَّة الإعلانيَّة ، وقدرتها على جذبِ مستهلكين جُدد ، ويبتكرون أفكارًا لمزيد من التَّرويج ، ويرسمون خطواتِ الحملة الإعلانيَّة وأشكالها المختلفة . ويتطلَّبُ هذا الجهدُ الإداريُّ والفنيُّ والعلميُّ ، أن يكونَ كلُّ أعضاء الفريقِ خبراءَ بكلِّ عناصر الإبداع الإعلانيِّ : التَّوازن والتَّناسب والتَّباين والوحدة والتَّتابع والتَّرديد ، وغير ذلك من أصول تصميمِ الإعلانِ وإخراجه ؛ وخبراء أيضًا

بالأساليبِ المستخدمة في تجسيدِ مضمونِ الإعلان على الورقِ ، وكذلك الاعتبارات السيكولوجيَّة التي تضرب على الأوتارِ الحساسة عند جمهورِ المستهلكين ، سواء في الكلماتِ المنشورة في إطارِ الإعلانِ ، أو الأشكالِ أو الألوان الأساسيَّة ، الساخنة منها أو الباردة ، وعَلاقات الحوار والتَّفاعل فيما بينها . فلا بدَّ أن يتوخَّى مصممُ الإعلانِ عنصرَ الجمالِ التَّشكيليَّ وعنصرَ الفائدة الواقعيَّة العمليَّة التي ينشدُها المستهلك ، ذلك أن جمالَ الإعلانِ هو مجرَّد أداةٍ أو وسيلة أو قناة لتوصيل رسالة محدَّدة ، وتحقيق هدفٍ وظيفيٍّ معين ، ومخاطبة مجموعات غير متجانسة من القراءِ لإقناعهم بقيمةِ السِّلعة المعلن عنها وفائدتها لهم .

وهذه الأوتارُ الحساسة داخل المستهلكين تتراوحُ بين طرفي العَقلانيَّة والعاطفيَّة ، والمصمم المتمرس هو الذي يجمعُ بينهما في توليفةٍ متناغمةٍ ترضي معظمَ قطاعاتِ القراء ومستوياتهم المختلفة ، معتمداً في ذلك على خبرته بأساليب التَّصويرِ ومعالجة الألوانِ والطباعة بأنواعها المختلفة ، ونوعيات الورق التي تتراوحُ بين ورقِ الصُّحف والورق المصقول ، وغير ذلك من الأساليبِ الفنيَّة والفكريَّة والإبداعيَّة والسيكولوجيَّة التي تمزج الواقعَ بالخيال ، الشكلَ الجميل بالفكرةِ الناجحة المبتكرة التي تخلق اهتماماتٍ تسويقيَّة لدى المستهلكين . والمصمم يعمل ضمنَ فريقٍ متكاملٍ ، ولذلك يجب أن يكونَ على درايةٍ واسعةٍ ومتجددة باستراتيجيَّة الحملاتِ الإعلانيَّة منذ البداية ، حتى يستطيعَ أن يوظفَ تصميماتِه في خِدْمة أهدافها التَّرويجيَّة والتَّسويقيَّة ، في إطارِ المساحة الإعلانيَّة المحدَّدة التي لا ينبغي أن تؤثر على درجةِ الوضوح والتبلور للمضمون الإعلانيِّ .

وتبدو صعوبةُ فنِّ التَّصميمِ الإعلانيِّ في أن المصممَ لا يضعُ في اعتباره

رغباتِ الجمهور واحتياجاته فحسب ، بل عليه أيضًا أن يقنعَ المعلن بجدوى تصميمه ومدى تأثيره وإغرائه للمستهلك . فليس كلُّ المعلنين يتركونَ مهمةَ تصميمِ الإعلانِ وإخراجه للمصمم ، بل يدلون بآرائهم وأحيانًا يفرضونها علىَ المصممِ الذي يرحِّبُ بأن يكونَ رأيُه استشاريّا ، حتى لا يهربَ المعلنُ العنيدُ من قبضته ، لكنه غالبًا ما يحذر المعلن بأنه يمكن أن يتسبَّب بتدخُّله في التَّصميم في إضعافِ الأثرِ المنشودِ للإعلان ، حتى يتحمَّلَ مسئولية ذلك في النِّهاية . لكن كثيرين من المعلنين يتركونَ مهمَّة تصميم الإعلان وإخراجه للخبراء والفنانين المتمكنين من حرفتهم وفنهم ، حتى يوظفوا كلَّ طاقاتهم وإمكاناتهم في إبداعه ، خاصَّةً إذا كانت وَكالةُ الإعلاناتِ التابعة للصَّحيفة لا تقتصر في نشاطها على الإعلانِ الصَّحفيِّ ، بل تنهض بالإعلانِ في الراديو والتليڤزيون والسينما والشوارع والميادين ومحطات القطار والأتوبيس ومترو الأنفاق ، وغير ذلك من مواقع التَّجمُّع الجماهيريّ ، خاصَّةً أن أسلوبَ تصميمِ الإعلان وإخراجه يختلفُ باختلافِ أداة التَّوصيل والعرض على المستهلك ، بحيث يسهل عملية قراءة الإعلان بعد جذب العين إليه وإثارة الاهتمام به ، ويركز على أهمِّ العناصر فيه حتى تصلَ الفكرةُ الرئيسيَّةُ بسلاسةٍ ، ثم يحرك عين القارئ في اتجاهاتٍ معيَّنةٍ تبعًا للتَّرتيب المقصود والمتعمد لعناصر الإعلان ، بحيث تستوعبها كلها ولا تترك عنصرًا مهملاً أو تقع عليه العين بالصدفة . أما الفراغات في الإعلانِ فتمنح العينَ راحةً ، والعقل قدرةً على الاستيعابِ ، بل وتخيل عناصر أخرى غير موجودة فيه لكنها مرتبطة بالعناصر المنظورة .

وتختلفُ أساليبُ تصميمِ الإعلانِ من مصمم إلى آخر ، ومن معلنٍ إلى آخر ، ومن سلعةٍ إلى أخرى ، ومن قناة توصيل إلى أخرى . فهناك أسلوبٌ

يركِّزُ على الصُّورةِ التي تستولي على معظمِ الإعلانِ ولا تترك سوى مساحة ضيقة للنَّصِّ ، الذي لا يزيد على بضع كلماتٍ حتى يمكنَ التقاطُها بسهولةٍ . وهناك أسلوبٌ يركِّزُ على النَّصِّ الذي يمكن أن يكونَ جذابًا باختيار الحروف والأبناط المستخدمة ، وصياغة المادَّة التَّحريريَّة على أساسٍ إعلاميٍّ وسيكولوجيٍّ . وهناك أسلوبٌ يجمعُ بين عدَّةِ أساليبَ إعلانيَّةٍ بحيث ينسق بينها ويستفيد من إمكاناتِ كلِّ أسلوبٍ على حِدة ، بشرط أن يبدوَ الإعلانُ في النِّهاية وحدةً متكاملةً من خلالِ الجمع بين التَّنسيقِ والتَّنوع والتَّحكم في مساحاتِ العناصر ، وأشكال ودرجات الثقل والظلال الداخلة في التَّصميم . وهناك أسلوب الصور أو العناصر المتتابعة في مساحات متساوية ، أفقية أو رأسية ، مع تعليقٍ متميز تحت كلِّ صورةٍ أو رسمٍ على حِدة ، ثم تعليقٍ شاملٍ على الصور ككلٍّ حتى يكتملَ النَّصُّ الإعلانيُّ . ويمكن لكلِّ صورةٍ أن تبرزَ سلعةً معينة أو عنصرًا من عناصرها التي تتكاملُ في الصُّور التالية . وهذا الإعلانُ مفيد في حالةِ تعدُّد السلع ، أو عرض طرق استخدام السِّلعة الواحدة وصيانتها . وهناك أسلوبُ الألغاز المصورة التي تمهد لقدوم سلعةٍ جديدةٍ من خلالِ إعلاناتٍ متتابعةٍ تحتوي على معانٍ وأفكار وإيحاءات كثيرة ، حتى تجعلَ القارئ يتساءَلُ ويستنتج لنفسه نوعيَّة السِّلعة وفوائدها . ذلك أن الصور أو الرُّسومَ تتتابع دون تعليقٍ في أغلبِ الأحوال ، تاركةً التخمين لذكاءِ القارئ ، لكن بشرطِ أن يأتي النَّصُّ الإعلانيُّ المباشرُ في وقتٍ مناسب ، خشيةَ أن يملَّ القارئ ويصرف اهتمامه عن الإعلانِ كليَّةً ، ذلك أن وضوحَ الرِّسالةِ الإعلانيَّة هو الهدفُ الاستراتيجيُّ الذي لا يغيب عن ذهنِ المعلن ، حتى تصلَ كاملةً إلى المستهلك . وهناك أسلوبُ الإعلان الكاريكاتيريّ الذي يعبِّرُ عن موقفٍ فكاهيٍّ ومرح مع تعليقٍ مناسبٍ ، يربط بين الدُّعابة واسم

السلعة أو الخِدْمة المعلن عنها . وقد يتطور هذا الأسلوبُ إلى سلسلةٍ متتابعة من الرُّسوم الكاريكاتيريَّة ، تحكي حبكةً معينة من خلال حركةِ الشَّخصيات والحوار فيما بينها ، والذي يكتب منطلقًا من فمها حتى يكملَ الرسالةَ الإعلانيَّةَ في النِّهاية ، مع مراعاةِ راحة عين القارئ في الانتقالِ من رسمٍ إلى آخر حتى نهاية التَّتابع .

ولا يمكنُ حصرُ كلِّ أنواعِ الإعلاناتِ التي تتعدَّدُ أحيانًا بتعدُّد مضمونِ الإعلانِ وشكله . فهناك الإعلانُ الذي يبدو كأنَّه صورة تَذْكاريَّة لبعضِ الشَّخصياتِ أو المواقف ، والإعلانُ الذي يستخدم السلويت الذي تبدو فيها الشخصياتُ بملامح سوداء مطموسة ، لكن خطوطها الخارجيَّة تؤكد معنى تواجدها وحركتها ، والإعلانُ الذي يتلاعبُ بالحروف الضخمة في تشكيلٍ لافت للعين ، وغير ذلك من الإعلاناتِ التي يجبُ أن تتلاءَم ، سواء على مستوى التَّحرير أو الصُّورة ، مع المادَّةِ التَّحريريَّة أو المصورة المجاورة لها على نفس الصَّفحة . ولا مانعَ في أن يلجأ الإعلانُ إلى التَّسليةِ التي تمتع القارئ ، وتجذبه في الوقتِ نفسه إلى شراء السِّلعة . ولذلك لا بدَّ أن يتحلّى المصمِّم بالقدرةِ على الخيالِ الواسع والابتكار المتجدِّد ، حتى يمكنَ استيعابُ كلِّ هذه الأساليبِ والمفردات الإعلانيَّة ، لتوظيفها في المضمونِ والشَّكل المناسبين للإعلان .

وهناك عناصرُ وأساليب أساسية في إخراجِ الإعلانِ لا بدَّ أن يتمكنَ منها المصمِّم ، مثل العناصر الإعلانيَّة المختلفة كالصُّورة والعنوان والرِّسالة الإعلانيَّة ، وطرق الطباعة المختلفة ، وأيضًا العناصر التشكيليَّة التي ينهض عليها التصميم الفنيُّ ، كالإخراج والتَّوازن والتَّناسب والتُّباين والتَّناغم والتَّرديد والتأكيد والوحدة والتَّنوع والتَّعدد والثقل والمساحة والخطّ والشَّكل

واللَّون ، والخطوط بأشكالها المختلفة ، الرأسيَّة والأفقيَّة والمستقيمة والمائلة والمنحنية ، ودرجات الثقل كالمساحات السوداء أو الفراغات البيضاء أو الظلال الرماديَّة ، وطريقة توزيع الضوء والظلِّ في الصُّور والرُّسوم ، واستخدام الألوان الساخنة أو الباردة ، والتحكُّم في كميتها وتدرجها وصفائها أو كثافتها ، والتَّداخل فيما بينها وإمكانات فصلها وتركيبها ، واستغلال مساحة الإعلانِ بتقنين كلِّ عنصرٍ من عناصره ، ونوعية العَلاقة الإيجابيَّة بين هذه العناصر . وهي المساحةُ التي ترتبط بالقطعِ النِّهائيِّ للإعلانِ كالمستطيلِ أو المربع أو المثلث أو الدائرة ، مع تحديدِ درجة التَّناسُب بين مساحات وأبعاد هذا القطع .

وكلما زاد عددُ الإعلاناتِ في الصَّحيفة ، زاد احتياجُ منسق الصَّفحات إلى استراتيجيَّة شاملة لإخراجها وتنسيقها حتى تناسبَ المادَّة التَّحريريَّة المجاورة لها ، وأسلوب الإخراج الصَّحفي المتبع في الصَّحيفة . وتقوم إدارةُ الإعلاناتِ في الصَّحيفة بإرسال التَّصميمات النِّهائيَّة إلى سكرتارية التَّحرير ، محددة لها المساحات المحجوزة للإعلانات ، على أساس عدد الإعلانات ومساحتها ، وتبعًا لرغبة كلِّ معلن من حيث المكان الذي يرغبُ أن يضعَ إعلانَه فيه .

وهناك ضروراتٌ أو قواعدُ خمسٍ يحتم خبراءُ الإعلانِ ومصمموه تطبيقها حتى يأتي الإعلانُ ثمرته المرجوة ، وبالتالي لا بدَّ أن يضعها منسقُ الصَّفحة في اعتباره . فلا بدَّ أن يرى القراء الإعلانَ أولاً ، ثم يقرؤونه ثانيًا ، ثم يفهمونه ثالثًا ، ثم يصدقونه رابعًا ، وفي النهاية يقبلون على شراء السِّلعة المعلن عنها . ويحتم تطبيق هذه القواعد الخمس دراسة المتغيرات المرتبطة بالتَّوجه الإعلانيِّ ، سواء فيما يتَّصل بالتطورات التي تطرأ على السِّلع أو التي

تطرأ على مزاج الجمهور ، ونوعية إقباله عليها ، وذلك بجمعِ المعلوماتِ العمليَّة عن المعلنِ والسلعة والجمهور ، والأسلوبُ الذي تبدأ به إدارةُ الإعلانات عملها بتحديدِ الأهداف المطلوبة من الحملةِ الإعلانيَّة ، وهدف كلٍّ إعلانٍ على حِدة ، وتكامل الحملة الإعلانيَّة بحيث يتمُّ تصميمُ وتنسيقُ كلٍّ إعلانٍ على حدة ولكن من منظور الحملة ككل ، وليس كإعلان مفرد ومنغلق على ذاته ، حتى تكتسبَ الحملةُ الإعلانيَّةُ شخصيَّتها المتميزة عند جمهور القراء والمستهلكين . كذلك لا بدَّ من دراسةِ حالِ السوقِ ، وتحليل ظروفها ، خاصَّةً أن السعر أو تكلفةَ السِّلعة تلعبُ دورًا حيويًا في ترويجها ، لأن عين معظمِ المستهلكين تقعُ على الثمن أولاً ، في حين تختلفُ اهتماماتُ المستهلكين وتتنوع فيما يتَّصل بالمزايا الأخرى للسلعة .

وإذا كان من المفروضِ على مصمم الإعلان أن يوفقَ بين وجهة نظرِ المعلن و وجهة نظر المستهلك بقدرِ الإمكان ، إلا أن المستهلك يأتي عادةً في الأهميةِ قبل المعلنِ ، تطبيقًا للمبدأ الاقتصاديِّ أو التجاريِّ الشَّهير : « الزبون دائمًا على حقٍّ » . ولذلك يعتبر النَّصُّ الإعلانيُّ الذي يقتصر على نقلِ وجهة نظر المعلن من أضعف أنواع النُّصوصِ ، لأن المعلنَ يعبر عن اهتماماته وأهدافه الخاصة التي قد لا تكون من اهتماماتِ المستهلك المتوقع . ولذلك يحرصُ المصممُ المتمرسُ على مخاطبةِ اهتماماتِ المستهلك ، وجعله شخصيَّةً محوريَّةً رئيسيَّة يتوجَّهُ إليها الإعلانُ بكلِّ تأثيره وثقله ، وذلك باستخدام نفس لغته التي تبلور منظوره الخاص إلى السِّلعة المعلن عنها ، مع تبسيطِ المصطلحات الفنيَّة للسِّلعة ، والتَّعبير عنها بكلماتٍ وجملٍ وصورٍ ورسومٍ يفهمُها المستهلكُ العاديُّ دون أدنى معاناةٍ يمكن أن تصرفَه عن الإعلانِ .

وبرغم وجود أساسيات جوهريَّة لفنِّ الإعلان ، فإنه في حاجةٍ متجددة

إلى ابتكارِ أفكارٍ وأساليب إعلانيَّة جديدة ، لكنها في الوقت نفسه محكومة بحتميات لا يمكن تجاهُلُها ، مثل انتقاء الكلمات الموحية المعبرة وغير المستهلكة بطبيعة الحال ، وهذا يستدعي من المصمم تفكيرًا وجهدًا على مستوياتٍ فكريَّةٍ وتشكيليَّةٍ وسيكولوجيَّةٍ عديدة ، وكذلك تجنب المبالغةِ التي تهدر مصداقيَّة الإعلانِ ، وإحساس القارئ بأمانته . فهو يستجيبُ لما يعتقد أنه صادقٌ ، ولا بدَّ أنه سيتذكَّرُ المعلوماتِ التي قرأها في الإعلان عند قيامه بشراء السِّلعة أو استعمالها ، وأيُّ إحساسٍ بالتَّناقُضِ بين مضمونِ الإعلانِ وحقيقةِ السِّلعة لا بدَّ أن يأتي بنتيجةٍ مناقضةٍ تمامًا للهدفِ الأساسيِّ من الإعلانِ . وكلما كان الإعلانُ موجزًا ومركزًا ومكثفًا وبسيطًا وسلسًا ، كان أقدرَ على الوصولِ إلى عقل القارئ في أقلِّ وقتٍ ممكن . كما يجبُ على مصممِ الإعلان أو محرره أن يتجنَّبَ التعبيراتِ الشائعة في الإعلانات الأخرى ؛ حتى لا يصبحَ نسخةً مكررة أو باهتة من إعلاناتٍ أخرى ، فيفقد شخصيَّته المتميزة وبالتالي تأثيره المنشود في القارئ . وهذه التَّعبيراتُ التَّقليديةُ هي نوع من التَّعميم ، الذي يمكن أن يؤدِّي إلى خِدْمة السِّلعِ المنافسة للتَّشابه في النَّوعيَّة والكفاءة في الاستعمالِ . من هنا كانت ضرورةُ نشرِ صورة السِّلعة حتى تتعرَّف عليها عينُ القارئ ، وذلك لتأكيدِ الشَّخصيَّة المتميزة للسِّلعة مما يضعُ في ذِهن المصمِّم باستمرار أن الإعلانَ الذي سيكتُبه هو الإعلانُ الأوَّل والأخير ، بمعنى أنه يجبُ ألاَّ يعتمدَ على أن القارئ قد اطلع من قبلُ على إعلاناتٍ بشأن هذه السِّلعة أو الخِدْمة ، أو أنه سيقرأ في إعلانٍ قادمٍ ما تبقّى من خصائصِها أو فوائدها أو إمكاناتها .

ولا شكَّ أن الفكرةَ الإعلانيَّةَ المبتكرةَ والمؤثرة ، هي شرطٌ أساسيٌّ لنجاحِ الإعلانِ في تحقيقِ هدفه المنشود ، فهي السياقُ الفكريُّ والتشكيليُّ الذي

يوظف الصورَ والرُّسومَ والنُّصوصَ الإعلانيَّة ، وينسقها ويخرجها ، بحيث يجعلُ من الإعلانِ وحدةً متميزةً ومنظومةً متناغمة . وهذه الفكرةُ لا تصدر عن فراغٍ وإنما عن دراسةٍ للاحتياجاتِ الإعلانيَّةِ للسِّلعة أو الخِدْمة ، والأساليب التي تتبعها ، والأهداف التي تسعى إلى تحقيقها . وكلما كانت الفكرةُ مبتكرة ومتبلورة و واضحة ، ساعد ذلك على تحويلها إلى عملٍ فنيٍّ متكاملٍ ، وعلى تسهيلِ خطوات تحرير الإعلانِ ، وتصميم الصور والرُّسوم والخطوط ، إلى أن يخرجَ الإعلانُ في شكله النِّهائيِّ .

وقد أصبحت إدارةُ الإعلاناتِ في الصُّحفِ من الإداراتِ الضخمة والمتشعبة ، خاصَّةً في الصُّحفِ العريقة والراسخة التي يقبلُ عليها المعلنون ؛ لثقتهم في قدرتها على توصيلِ إعلاناتهم إلى أكبر قطاعٍ ممكن من القراء والمستهلكين . ولذلك كثيرًا ما تتحوَّل إدارةُ الإعلانات إلى وكالةٍ تحتوي على إداراتٍ متخصِّصة في تخطيطِ النَّشاط الإعلانيِّ والاتِّصالِ بالمعلنين . فهناك إدارةُ الأبحاثِ والتَّخطيط ، وإدارة الاتِّصال بالمعلنين ، وإدارة الإنتاج الفنيّ ، والشئون الماليَّة والإداريَّة . وغالبًا ما يتمُّ الفصلُ بين الإعلاناتِ التِّجاريَّةِ التي تحتاجُ إلى تصميماتٍ فنيَّةٍ متعددة الأشكال ، وبين الإعلانات المبوبة التي تعتمدُ على صياغةِ الإعلانِ في أقلِّ سطورٍ ممكنة ، دون صور أو رسوم أو عناوين باستثناء العنوان الرئيسي الذي ينضوي تحته كل المعلنين عن سلعتهم أو خِدْمتهم المشتركة ، ولذلك تختلفُ عمليَّةُ تسويق وبيع الإعلانات التِّجاريَّة عن المبوبة ، مما أدَّى إلى قيام إدارة مختصَّة لكلٍّ منهما .

وتختصُّ إدارةُ الأبحاثِ والتَّخطيط بعملياتِ التَّسويق والبيع والتَّرويج ، وتوفير البيانات الصَّحيحة ، لاتخاذ القرارات المناسبة ، وتحليل الإعلانات المنشورة في الصُّحف الأخرى ومقارنتها بالمنشورة في الصَّحيفة ، التي يجبُ

ألا تتحرَّكَ بمعزلٍ عن الوسط الإعلانيِّ ، واكتشاف الفرص التَّسويقيَّة الجديدة والمحتملة لتنشيط الطلب على الخِدْمات الإعلانيَّة التي تقدمها الصَّحيفة ، وتطوير نشاطها الإعلاني بصفةٍ عامَّةٍ ، وكذلك تحليلُ دلالات أرقام التَّوزيع ، ونسب القراء ونوعياتهم ، وخصائصهم ، من حيث السن ، والجنس ، والطبقة ، والبيئة ، والتَّعليم ، والثقافة ، والمهنة ، وغير ذلك من المعايير التي تساعد محرر الإعلان أو المصمم على الوصولِ والتأثير في أكبرِ قدرٍ ممكنٍ من المستهلكين .

أما إدارة الاتِّصال بالمعلنين ، فتعتمدُ في عملها على فريقٍ متجانسٍ من المندوبينَ ، الذين يتصلون بالمعلنين على اختلاف أنواعهم لإقناعهم بالإعلان في صحيفتهم . ونظرًا للاختلافات النوعيَّة بين قطاعاتِ المعلنين وأنشطتهم ، فقد تمَّ تقسيمُ مندوبي الإعلانات ، بحيث يخصص مندوبٌ لكلِّ قطاعٍ ، حتى يتمكَّنَ من تقوية علاقاته ، وتدعيم صلاته بالمعلنين في مجاله ، بناء على خبرته في مجال السِّلع التي ينتجونها والخِدْمات التي يقدمونها ، وذلك أفضل من تشتيت جهده وطاقته بين مختلفِ قطاعات المعلنين . كما تحرص إدارةُ الاتِّصال بالمعلنين على توفير الحوافز المغرية للمندوبين بنظامِ العمولة ، الذي يتيح للمندوبِ الحصول على نسبةٍ معيَّنةٍ من قيمةِ الإعلاناتِ التي يجلبها لصحيفته ، مما يحفزه على الزيادةِ المستمرة لنشاطه الإعلانيِّ ، حتى تزدادَ قيمةُ العمولةِ التي يحصلُ عليها . وهذا طبعًا بالإضافةِ إلى مرتبه الثابت الذي يتقاضاه من صحيفته ، والذي يعتبر في نظره مجرد حدٍّ أدنى ثابت لدخله الشَّهريِّ ، ولذلك فإن عينه دائمًا على العمولةِ المتزايدة التي يحصلُ عليها من جلب الإعلانات لصحيفته .

أما إدارة الإنتاج الفنيّ ، سواء على مستوى التَّصميم أو التَّنفيذ ، فتنقسم

إلى أقسامٍ متخصصة في المجالات الفنيَّة والتَّنفيذيَّة ، مثل ابتكار الأفكارِ الإعلانيَّة ، وتحرير الإعلان ، وعمل الصور ، وتصميم الرُّسوم والخطوط ، ومتابعة عملية النَّشرِ مع سكرتارية التَّحرير ، والتعاون مع إدارتي الأبحاثِ والتَّخطيط ، والاتِّصال بالمعلنين لرصد أثر الإعلانِ في ترويجِ السِّلع أو الخدمات ، وتطويره بناءً على المستجدات في مجال التَّسويق والتَّرويج .

لقد أصبحت إدارةُ الإعلانات من أهمِّ مصادر تمويل الصُّحف التي تعتمدُ عليها في تطوير خِدْماتها الصَّحفيَّة بصفةٍ عامَّةٍ . فهي الآن منظومة متكاملة من التَّفكير الاستراتيجيِّ ، الذي ينهضُ على التَّخطيطِ والإعداد والتَّنفيذ والمتابعة والتَّنسيق والتَّقويم والتَّناغم مع الموادِّ التَّحريريَّة الأخرى بالصُّحف ، بحيث أصبحت تشكِّلُ عنصرًا عضويًا في أصولِ الإخراج الصَّحفيِّ ، وصياغة المادَّة الصَّحفيَّة ، وأقسام التَّحرير الصَّحفيِّ بصفةٍ عامَّةٍ . ونظرًا لأهميتها البالغة كمصدر تمويل أساسيٍّ للصَّحيفة ، فلم يعد هناك حرجٌ في تأجيلِ أو حتى إلغاء نشر بعضِ الموادِّ التَّحريريَّة ليحل محلها إعلانٌ أو أكثر . فلم تعد الصِّحافة مجرَّد رسالة تنويريَّة وتصحيحيَّة وتثقيفية ، بل أصبحت مؤسسة تجاريَّة واقتصاديَّة وإنتاجية ، تمثل القاعدة الفعليَّة بل والوحيدة للنهوض بهذه الرِّسالة .

الفصلُ التّاسِع
الصِّحافةُ المتخصِّصة والإقليميَّة

إذا كانت الصِّحافة المتخصِّصة تشتملُ على الصُّحفِ والمجلات التي تقتصرُ في تحريرها على أنشطة أو معارف أو علوم أو مجالات أو خِدْمات معينة ، تهم المتخصِّصين والخبراء والمرتبطين بها ، فإن الصِّحافةَ الإقليميَّة تعتبر أيضًا صحافة متخصِّصة ، تهتم بمنطقةٍ جغرافيَّةٍ وبيئيَّةٍ واجتماعيَّةٍ ، تمثل جمهور قرائها الذين يقبلونَ عليها لانشغالها بهمومهم المحليَّة . والصِّحافة المتخصِّصة في حقيقتها رافد أو فرع من الصِّحافة الشاملة أو الصِّحافة الأمّ ، فالصَّحيفة أو المجلة المتخصصة هي عبارة عن أحد أقسام التَّحرير الصَّحفيِّ : السياسة أو المال والاقتصاد والتِّجارة أو العلوم أو الصِّناعة أو التكنولوجيا أو الطبّ أو الهندسة أو الزراعة أو القانون أو السياحة والرحلات أو الآداب والفنون والدِّراسات النَّقديَّة أو الشَّباب والرياضة أو التَّسلية والتَّرفية أو الكاريكاتير أو المرأة أو الموضة والأزياء أو شئون الأسرة والبيت ، أو غير ذلك من أقسام التَّحرير التي تحول كل منها إلى كيان صحفيٍّ مستقل ، تمثل في صحيفةٍ أو مجلةٍ متخصصة في مجاله ، ولها جمهورها من القراء المتخصصين أو المهتمين بالموادِّ التي تنشرُها ، وذلك مثلما يهتمُّ جمهورُ الإقليم الجغرافيِّ بما تنشره صحيفتُه أو مجلته التي تناقش قضاياه الخاصَّة به ، وإن كانت قضايا متعددة ومتفرعة يمكن أن تغطي معظمَ أقسام التَّحرير الصَّحفيِّ ؛ نظرًا لأن الإقليم عبارة عن مجتمعٍ مصغرٍ للمجتمع الأكبر الذي تغطيه الصَّحيفةُ

القوميَّةُ الكبيرة .

ويتمثَّلُ الدَّورُ الفعليُّ الذي تقوم به الصِّحافةُ المتخصِّصةُ ، في أنها تقدم تغطيةً إخباريَّةً وتحليليةً مشبعة للمختصين والمهتمين بأحد مجالات المعرفة والأنشطة الإنسانيَّة ، لا تتاح غالبًا للصَّحيفة القوميَّة الكبيرة التي يتحتم عليها أن توازنَ بين موادِّها العديدة ، وأن تصلَ إلى أكبر قدرٍ ممكنٍ من قطاعاتِ القراء على اختلافِ مستوياتهم المعرفيَّة والثقافيَّة ، ولذلك فهي لا تستطيعُ أن تتعمَّقَ أو تتخصَّصَ أكثر من اللازم في أية مادَّة من موادها التَّحريريَّة ، حتى لا ينفر منها القارئ العاديُّ الذي يشكل الأغلبيَّةَ الكبرى من جمهورها . ولعل الفارقَ الضخم في نسبة التَّوزيعِ بين الصَّحيفة القوميَّة الكبيرة والصَّحيفة أو المجلة المتخصِّصة - لدليلٌ واضح على الفارقِ في نوعيَّة القراء الذين تتوجه إليهم كل منهما . فالصَّحيفةُ القوميَّة الكبيرة تهتمُّ بالتَّغطية الأفقيَّة الشاملة ، ولا تتعمَّق تحت السَّطحِ إلا قليلاً ، في حين تركز الصَّحيفةُ أو المجلة المتخصِّصة على التَّغطية الرأسيَّة التي تحتلُّ مساحةً إعلاميَّةً ضيقة ، لكنها تغوص إلى أبعد عمق علميٍّ ومعرفيٍّ لها لسبر أغواره والخروج منه بنتائج وتحليلات تهم أهلَ الاختصاص .

أما الدور الفعليُّ الذي تقوم به الصِّحافةُ الإقليميَّةُ ، فيتمثَّلُ في تغطيتها الإخباريَّة والتَّحليليَّة والتَّفصيليَّة لشئون الإقليم واهتماماته المحليَّة المتعددة والمختلفة ، التي يمكن أن تمرَّ عليها الصَّحيفة القوميَّة الكبيرة مرَّ الكرام ، والتي لا تهتمُّ اهتمامًا عميقًا بالإقليم إلا إذا وقعت فيه كارثةٌ قوميَّةٌ أو أيُّ حدثٍ تاريخيٍّ أو ضخم ، يمكنُ أن تنسحبَ آثارُه وتداعياته على البلادِ بأكملها ، خاصَّةً إذا أصبح بؤرةَ اهتمامٍ عالميٍّ في عصرٍ أصبح فيه العالمُ قريةً صغيرةً ، يمكن تسليطُ الأضواءِ الفوريَّةِ على أيِّ ركنٍ من أركانها ، مهما كان منسيًا أو معتمًا . لكن الصِّحافةَ الإقليميَّةَ هي اهتمامٌ دءوبٌ ومتواصلٌ ومتجدد بكلِ

جوانب الحياةِ والنَّشاط الإنسانيِّ في حدودِ الإقليم الذي تعمل فيه . ولذلك تبدو الصَّحيفةُ الإقليميَّةُ صورةً مصغرةً للصَّحيفةِ القوميَّة في أقسام التَّحرير ، وأنواع المقالات والأعمدة ، والصور والرسوم الصَّحفية ، وإدارة الإعلان والدِّعاية . ويسجِّل تاريخ الصِّحافة ازدهار بعض الصُّحف الإقليميَّة وانتشارها ، بحيث أصبحت فيما بعد من الصُّحفِ القوميَّةِ العريقة الواسعة الانتشار خارج حدود الإقليم الذي نشأت فيه .

وقراءُ الصَّحيفةِ الإقليميَّة يجدونَ فيها الأخبارَ والخِدْمات والتَّسهيلات التي تيسِّر لهم حياتهم ولا يجدونها في الصُّحف القوميَّة . وهي بالنسبة لأصحابِ الشَّركات والمحالِّ التِّجاريَّة المحليَّة خيرُ وسيلةٍ فعّالة للإعلان عن منتجاتهم وخِدْماتهم الموجهة أساسًا إلى جمهور الإقليم وسكانه . ومن السَّهلِ التَّعرُّف على سمات هذا الجمهور ونوعياته ومستوياته وتعداده وقدراته الشِّرائية ، بحيث يصبح الإعلانُ وسيطًا فعالاً ومباشرًا بينه وبين السِّلع المعلن عنها ، خاصَّةً في مجالِ بيع العقارات وتأجيرها ، كالشقق والمنازل والأراضي الزراعيَّة . . . إلخ ، بما يرضي جميعَ الأطرافِ المعنيةِ ، ويجعلها تلتفُّ دائمًا حول صحيفتها المحليَّة ، التي توفر عليهم أجورَ وعمولاتِ الوسطاء والسماسرة ، التي لا يمكن مقارنةُ ضخامتها بأسعار النَّشر الزهيدة ، خاصَّةً في باب الإعلاناتِ المبوبة . فهي وسيطٌ أمينٌ ومخلصٌ ، ولا يمكنُ أن يقفَ حاجزاً بين البائعِ والمشتري إذا وجد أن الأمورَ تسيرُ على عكسِ ما يشتهي .

وتتمتَّعُ الصحافةُ الإقليميَّةُ بقربها إلى قلبِ جمهورِ الإقليمِ و وجدانه ، لأنها أقدرُ من الصِّحافةِ القوميَّة على الضَّربِ على الأوتارِ الحساسة داخله . وعندما تتميَّزُ بالرُّسوخِ والتمرُّس والتَّمكُّن ، فإنها تأتي في مقدِّمة اهتمامات أبناءِ الإقليم قبل الصِّحافة القوميَّة . فالصَّحيفة الإقليميَّة لها خصوصيَّة تجذب كلَّ أفرادِ الأسرة الذين يستشعرونَ خصوصيَّة إقليمهم ، والتي تفتقدها

الصِّحافة القوميَّة بحكم عموميَّة اهتماماتها ، وبالتالي فإن مسئولية المحرر تصبح أكثر تحديدًا ومباشرة من مسئولية محرر الصحيفة القومية ، الذي يتعامل مع قضايا متفرعة ومتشعبة لا يمكن تقنينها بسهولةٍ ، كما أن فرصَ تألقه تزدادُ على فرصِ زميله في الصَّحيفة القوميَّة ؛ لأن محدوديَّةَ المجالِ الإقليميِّ تسمحُ بهذا . وقد ينطلقُ صحفيٌّ إقليميٌّ إلى المجالِ القوميِّ أو حتى المجال العالميّ إذا ما أحرز سبقًا صحفيّا جذب أضواءَ الإعلامِ الدوليِّ .

وتزدادُ أهميَّةُ دِقَّةِ المعلوماتِ المنشورة في الصَّحيفة الإقليميَّة لمعرفةِ قراء الإقليم بتفاصيلها وخفاياها الدَّقيقة ، فإذا ما اكتشفوا أيَّ زيفٍ أو حتى لبسٍ وتشويشٍ وتشويه ، فإن مصداقيَّة الصَّحيفةِ تصبحُ مهدَّدةً في صميمها . لكن هذا لا يعني عدمَ أهميَّةِ دِقَّةِ المعلومات المنشورة في الصَّحيفة القوميَّة ، وإنما يأتي هذا الفارقُ في الدَّرجة نتيجة للمجالِ الحيويِّ الواسعِ الذي يحتم على الصَّحيفةِ القوميَّةِ أن تغطي كلَّ عناصره وأقسامه وأبوابه ، ولذلك فهي لا تُعنى كثيرًا بالتَّفاصيل الدقيقة والفرعيَّة ، التي يمكنُ أن توهم بالتَّشتيت أو التَّشويه أو المبالغة أو اللبس ، عند معالجتها لقضية من القضايا القوميَّة المطروحة على السّاحة . لكن كقاعدةٍ صحفيَّةٍ عامَّةٍ بل ومقدسة ، فإنه يتحتَّم التأكدُ من المعلوماتِ الواردة سواء عن طريقِ وَكالاتِ الأنباءِ أو المندوبين أو المراسلين ، لأن مصداقيَّة الصَّحيفة هي البند الأول في رأسمالها الأدبيِّ والماديِّ .

ولا يقتصرُ دورُ الصِّحافةِ الإقليميَّةِ على وظيفتها الإعلاميَّة والتَّنويريَّة والتَّثقيفيَّة ، بل تشملُ أنشطةً اجتماعيَّةً وإنسانيَّةً وتربويَّةً وتعليميَّةً من التي تهم أبناءَ الإقليم . ذلك أن العَلاقةَ بين أعضاءِ هيئة تحرير الصَّحيفة ونجوم ومشاهير المجتمع الإقليميِّ عَلاقةٌ اجتماعيَّةٌ وإنسانيَّةٌ ، أعمق وأشمل من عَلاقة محرري الصَّحيفة القوميَّة بمجتمعِ العاصمةِ أو المدن العملاقة التي تصدر فيها الصحيفة

القوميَّة . فهو مجتمعٌ كالمحيط الهادر والسباق اللاهث الذي لا يتيح فرصةً كافيةً لإقامة عَلاقاتٍ اجتماعيَّةٍ وإنسانيَّةٍ متبادلة ، ولذلك تظلُّ العَلاقاتُ قاصرةً على صَفحات الصَّحيفةِ وليست على أرضِ الواقع ، كما يحدثُ في الصِّحافةِ الإقليميَّةِ ، التي يمكنُ أن تساهمَ عمليًا في إنشاءِ دار للمسنين أو إصلاحيَّة للأحداثِ على سبيلِ المثال ، مما يدلُّ على أن هذه الصِّحافةَ سارية ومتشعبة في النسيج الاجتماعيِّ للإقليم ، وجزء عضويّ منه .

ويترتَّبُ على هذه العَلاقةِ الحميمة بين المحررين وأبناء إقليمهم التزامات لا بدَّ من الوفاءِ بها . في مقدمةِ هذه الالتزامات تأتي الموضوعيَّةُ التي ترتفع فوق العَلاقاتِ الشَّخصيَّةِ ، خاصَّةً عندما تتحول إلى نوعٍ من الحزازات ، وهذا شيء محتمل بطبيعة الحال . فلا يعقلُ أن يهاجمَ الصَّحفيُّ خصومه لأسباب شخصيَّة بحتة ، ويدافع عن أصدقائه لأسبابٍ من النَّوع نفسه . فهذا من شأنه الانحراف برسالة الصَّحيفة عن طريقها السَّويِّ . والصَّحفيُّ الواعي بأصولِ مهنته وشرفها ومصداقيتها يدرك جيدًا أن انفعالاتِه وانحيازاته شيءٌ ، وما ينشره في صحيفته شيء آخر تمامًا . وهذه الأصولُ ترسَّخت في تقاليد المهنة لصالح الصَّحفيِّ نفسه قبل أن تكونَ لصالح خصمه ، إذ عليه أن يعي أنه ليس الأسد الوحيد في الغابة ، وأن الصحافة ليست سلاحًا في يده ليهددَ به خصومه أو يقضي عليهم . إن شرف الخصومةِ من أساسيات مهنة الصِّحافة وتقاليدها الأصيلة ؛ وإذا نشر ما قد يراه الخصم مساسًا به - فإن من حقِّه أن ينشرَ ردَّه دفاعًا عن نفسه ؛ فالصِّحافة سلاحُ المجتمعِ كله وليست سلاح الصَّحفيين وحدهم .

والصِّحافةُ الإقليميَّةُ ليست منافسة للصِّحافة القوميَّة ، وإنما مكملة لها . فالصِّحافة القوميَّة تغطي القضايا والمضامين والأفكار والموضوعات القوميَّة ، ولا مانع من معالجةِ بعض الموضوعات المحليَّة إذا اكتسبت أبعادًا قوميَّة ، في

حين تهتمُّ الصِّحافةُ الإقليميَّةُ بكلِّ المحليّات ، ولا مانعَ من تغطية بعضِ القضايا القوميَّة التي تمسُّ إقليمها بصفةٍ خاصَّةٍ . لكن عندما يواجه الوطن أزماتٍ طاحنة أو منعطفاتٍ حادَّة أو مواقفَ مصيريَّة ، فإن كلَّ الحواجزِ أو الاختلافاتِ النَّوعية بين الصِّحافةِ القوميَّة والصِّحافة الإقليميَّة تتلاشى إلى حدٍّ كبيرٍ ، وإن كان كلُّ إقليم يحرصُ على إبداءِ ما يمكن أن يقدمَه لوطنه كي يساهمَ في تجاوزه لمثل هذه المرحلة الحرجة . والدليلُ على أن هذه الحواجزَ لا تقف حائلاً بينهما ، أن صحفًا إقليميَّةً عديدةً أصبحت من كبرياتِ الصُّحفِ القوميَّةِ ، وأن الصُّحفَ الإقليميَّةَ كانت بمثابة المعاهد أو المدارس التي تخرَّج فيها عددٌ كبيرٌ من نجوم الصِّحافةِ القوميَّة ، التي اختطفتهم عندما تألقت أسماؤهم ، لأنَّ تعلُّمَ أصولِ العملِ الصَّحفيِّ يتمُّ في تؤدةٍ وتأنٍّ في الصِّحافة الإقليميَّة ، وهو ما لا يتأتى للصِّحافةِ القوميَّة ذات الإيقاع اللاهثِ ، الذي لا يتركُ فرصةً كافيةً للتأمُّلِ والدِّراسة والوعي بالتَّفاصيلِ الدَّقيقةِ للمهنة .

إن الخطواتِ الأولى التي يبدأ بها الصَّحفيُّ الإقليميُّ عملَه تتمثَّلُ في إلمامه بكلِّ ما يمكنُ أن يعرفَه عن المنطقةِ التي تغطيها صحيفته . فهو يعملُ مندوبًا لصحيفته في أقسام الشُّرطةِ ، والمطافئ ، والمستشفيات ، والمجالس البلديَّة والمحليَّة ، في بحثه عن موادَّ صحفيَّةٍ مثيرة ومفيدة . قد تكونُ هذه خطوات رتيبة ومملة خاصَّةً إذا لم يكن هناك ما يلفت النَّظرَ ويثير الدهشة ، لكن الصَّحفيَّ الناشئ يتعلَّمُ البحثَ عن الحقائق الأشملِ من خلال هذه الملابسات المحليَّة الضيِّقة . إنه لا بدَّ أن يدربَ عينه أو حاسته على التقاطِ اللَّمحاتِ أو الجزئيَّاتِ أو التَّفاصيل العابرة لكنها ذات دلالاتٍ أعمق وأشمل ، يمكن أن تصبحَ مادَّةً لموضوع صحفيٍّ مثيرٍ ومفيد ، وهي دِلالاتٌ لا يدركُها صانعوها أو المنهمكون فيها أنفسهم . ولذلك لا يلقي الصَّحفيُّ الواعد بمثل هذه الأسئلة : هل هناك أحداثٌ مثيرةٌ ولافتة للاهتمام يمكنني أن أرصدَها للنَّشر ؟

هل يمكنني الحصولُ على خبرٍ أو حدثٍ تسبق به صحيفتي الصُّحف الأخرى ؟ لماذا يلتزم الجميعُ الصَّمت حول هذا الحدثِ ؟ لأن مثل هذه الأسئلة المباشرة بل والساذجة لن تقتنص الأخبار فضلاً عن الخفايا والخبايا والأسرار . ولذلك على الصَّحفي أن يسعى للحصول على كلِّ أبعادِ وأطرافِ الموضوعِ مهما بدت في أوَّلِ الأمرِ رتيبة وروتينيَّة ومملَّة ، ثم عليه بعد ذلك أن يحللَها ويقلبَها على كلِّ وجوهها ، حتى يلتقطَ بحاسته المدرَّبة الزاوية التي تشكِّلُ موضوعًا جديدًا . وقد لا يعثر على هذه الزاوية ويصبح من الأفضلِ له ألا ينشرَ أيَّ شيء عن هذا الموضوعِ الذي يبدو أنه لا يهم القارئ في كثيرٍ أو قليل . وفي بعضِ الأحيان يبدو عدمُ النشر مكسبًا صحفيًا في حدِّ ذاته ، وهذا ينطبقُ على كلِّ الأخبارِ أو الموضوعات التي لا تضيف شيئًا إلى رصيدِ الصَّحيفة عند القراء .

ولكي يحصلَ الصَّحفيُّ الإقليميُّ على الذخيرةِ المعرفيَّةِ والفكريَّةِ التي تمنحه فرصةَ اختيارِ الموضوعاتِ القيمة والتقاطها من بين بدائل عديدة ، لا بدَّ أن يواصلَ قراءةَ الحياةِ في كلِّ تفاصيلها وعناصرها . وهذا لا يتأتى إلا من خلالِ عَلاقاته الوثيقة والحميمة بالأشخاص المؤثرين في حياةِ الآخرين ، أو حتى العاديين الذين يمثلونَ ظواهر ذات دلالات إنسانيَّة واجتماعيَّة تتجاوزُ مجرَّدَ تواجدهم التَّقليديّ . فالمدينة التي تصدر منها صحيفته تشكِّلُ مجتمعًا لا بدَّ أن يتعرَّفَ على كلِّ تفاصيله ، التي تتمثَّلُ في الشَّوارع والأزقَّة والميادين والمقاهي ، والمنتديات العامة ، والجمعيات الخاصَّة ، والشَّركات والمصانع والمؤسسات ، كما يتحتَّمُ عليه أن يعرفَ تاريخَها والتَّطورات التي طرأت سواء عليها أو على الإقليم الذي يقعُ فيه ، والمشروعات المستقبليَّة والمحتملة لمزيدٍ من التَّطوير .

وتشكِّلُ الأنشطةُ الاجتماعيَّةُ والدينيَّةُ والثقافيَّةُ والفنيَّةُ ، مقياسًا أو معيارًا

للظروفِ الإنسانيَّة التي يمرُّ بها المجتمعُ المحليُّ ، حيث يحرص الصَّحفيُّ على توثيقِ عَلاقاته برجالِ الدِّينِ والثَّقافةِ والعمل الاجتماعيِّ في شتى مجالاته . فهم المطلعون على حياةِ الناسِ في أفراحهم وأتراحهم ، في انتصاراتهم وهزائمهم ، في إنجازاتهم وأزماتهم . كذلك فإن المحافلَ الاجتماعيَّة على اختلافِ أنشطتها ، مثل الجمعيّاتِ الخيريَّة والنسائيَّة والثقافيَّة والأدبيَّة ، والاجتماعات أو اللقاءات التي تعقد في المناسبات المحليَّة ، تشكل مادَّةً خصبة للصَّحفيِّ الذي يجب ألا يترفَّعَ عليها بحجة أنها نشاطٌ رتيبٌ ومملٌّ . ذلك أن الأخبارَ والموضوعات التي تغطي هذه الأنشطة تساعدُ في زيادةِ نسبة توزيعِ الصَّحيفة ، وكذلك عدد المعلنين الذين يقبلون عليها لنشر إعلاناتهم . فما قد لا يروق للصحفي أحيانًا يمكن أن يروق للقراء ، فمن بدهيات الصِّحافةِ أن الصَّحفيَّ لا يكتبُ لنفسه بل لقرائه ، والصَّحفي المتمكن من أصولِ حرفته يعرفُ كيف يضربُ على الأوتارِ الحساسة داخل قرائه دون ابتذالٍ أو افتعال .

ومن خصائصِ المجتمع الإقليميِّ أن مصادرَ الأخبارِ والموضوعاتِ المثيرة للاهتمامِ لا تقتصرُ على المسئولينَ أو النُّجومِ أو المشاهيرِ فحسب ، بل يشكلِ الناس العاديون مصدرًا متنوعًا وخصبًا للصحفي الذي يعرف كيف يستغلُّه ويستفيدُ منه . إن حديثًا في جلسة ثرثرة في أحد المقاهي يمكن أن يستخرجَ الصَّحفيُّ منه مادَّةً مشوقة وعميقة لصحيفته ، ذلك أن العبرةَ ليست بالمادَّةِ الصَّحفيَّة ولكن بكيفية النَّظرِ إليها من زاويةٍ جديدةٍ ، وصياغتها بحنكة تبرز دلالاتها التي لا ترصدها العينُ العابرةُ ، بحيث يشعر القارئ أنه يقرأ عنها لأوَّلِ مرَّةٍ ، وبشرط ألا يلجأ المحرِّرُ إلى المبالغةِ أو التَّهويلِ أو الافتعالِ بهدفِ الإدهاش .

والصَّحفيُّ الذي يلمسُ نبضَ القراءِ هو الذي يشعرهم دائمًا بأنه مهمومٌ بهمومهم ، وأنه صوتُهم الجهير حين يطغى ضجيجُ السُّلطةِ على صوتهم .

فمثلاً قد يقفُ أحدُ المسئولينَ ويصرح بمنتهى الحماس والفخر في بيانٍ رسميٍّ له ، أن وزارتَه قد قرَّرت إقامةَ مشروع نموذجيٍّ للإسكانِ الحديث ، الذي يتمشَّى مع تكنولوجيا العصر وروحه على إحدى مناطقِ المدينة . ويقتصرُ بيانُ المسئولِ على التَّغزُّلِ في محاسنِ المشروعِ ، والعقليَّة الفَذَّة التي خطَّطت له ، والأجهزة العملاقة التي ستقوم بتنفيذه . لكن الصحفيَّ المتمرسَ لا ينخدعُ بالكلامِ المعسولِ الذي تتغنى به السُّلطة وهي تتجمَّلُ ، بل سرعان ما يدفعه حسه لرؤية الجانبِ الشَّعبيِّ من الموضوعِ ، ويشرع في تحرياته لدراسة الموضوعِ على الطَّبيعةِ . عندئذٍ يمكن أن يكتشفَ بشرًا بؤساء ومطحونين سوف يُلقى بهم خارج أكواخهم الحقيرة إلى قارعة الطريق ، دون أن يفكِّرَ مسئولٌ واحدٌ في الحال التي سيؤولون إليها ، واحتمالات المستقبل المظلم أمامهم . هؤلاء البؤساءُ المطحونون يشكلونَ مادَّةً خصبة للصَّحفيِّ الذي يحرص على أن يكونَ صوتًا لهم وليس بوقًا للسُّلطة . فأية خطوةٍ جديدةٍ - مهما تسربلت في أرديةِ التَّطوير والتَّحديث الحضاريِّ - لا يمكن أن تكونَ مصدرًا لإهدار كيان الإنسانِ وأمنه ومستقبله ، بحيث لا يكون أيُّ مشروع على حساب فئةٍ من الفئاتِ خاصَّةً المستضعفة والمطحونة منها . فهذا هو الدور الحقيقيُّ والحضاريُّ لأي صحفيٍّ يصر على وضع الظروفِ الإنسانيَّة في وضعها الصَّحيح .

وعندما يقومُ المندوبُ الصَّحفيُّ بتغطية اجتماعاتِ المجلسِ المحليِّ ، يجب أن يكونَ على درايةٍ بالموضوعاتِ المطروحة للنقاش والبحث ، والمطلوب اتخاذ قرارات بشأنها ، حتى يستطيعَ تحليلَها برؤيةٍ نقديَّةٍ لصالح قرائه . إن دورَه لا يقتصرُ على مجرَّدِ نقلِ الأخبارِ والقرارات ، وإلا اقتصر دورُ الصَّحيفةِ على القيامِ بمهمة النَّشرة الرَّسميَّة للمجلس المحليِّ . ولا تعني الدِّراية بالموضوعاتِ المطروحة أن يكونَ المندوبُ ملمًّا بكل تقنياتها الفنية والمتخصصة ، فمن المستحيل أن يصبح موسوعة متحركة لنقل العلوم

والمعارف والخبرات ، وإنما تعني الدراية نوعًا من الإلمام بالجوانبِ الأساسيَّة للموضوع ، مع رصدِ نتائجه المتوقعة على المدى القريبِ أو البعيد ، على الجمهور ، مما يساعده على الرؤية النَّقديَّة التَّحليليَّة من خلال قياس نسبة الإيجابيات إلى السلبيات المترتبة على هذه النتائج . إنه يرسم ما يشبه الخريطة المستقبليَّة لتوقعاتِ المستقبل واحتمالاته أمام قرائه ، بحيث يستطيعونَ أن يكوِّنوا وجهة نظر خاصَّة بهم تجاه الموضوعِ المطروح للبحث أو القرار الذي تمَّ اتخاذُه بالفعلِ .

وعلى الرَّغمِ من أهميَّة العَلاقات الوثيقة بين المندوبينَ الصحفيين والمسئولين في مختلف مواقعهم لصالح الفريقين ، فإن هذه العَلاقاتِ يجبُ ألا تؤثِّر على استقلاليَّة المندوبين وحريتهم في إبداء الرأي الموضوعيِّ ، بصرف النَّظرِ عن أيَّة حساسياتٍ أو اعتبارات شخصية . المفروض فيه ألا ينحازَ إلى طرفٍ ضدَّ آخر ، وإن كان له أن ينحازَ فللحقيقة الموضوعيَّة وحدها بقدر الإمكانِ . وقد يتهمه طرفٌ بانحيازه الشَّخصيِّ والمغرض لطرفٍ آخر ، لكن يجب ألا تهزَّه مثل هذه الاتهاماتِ طالما أنه واثقٌ من موقفه الموضوعيِّ ، وخاصَّةً أنها يمكن أن تدفعَه إلى الهجومِ المضادِّ أو الدفاع عن نفسه ، فيجد نفسَه دون أن يدري طرفًا من الأطرافِ المتصارعة ، بعد أن كان حكمًا أو قاضيًا يدرس القضيةَ على مستوًى أعلى وأشملَ من ذلك بكثير .

وفي البلادِ ذات النِّظامِ الفيدراليِّ الذي يتيح للحكوماتِ أو المجالس المحليَّة سلطات تناسب ظروفَ المنطقةِ أو الولاية التي تديرها ، والتي قد تختلفُ في لوائحها وبنودها عن منهج الحكومةِ المركزيَّة ، تقوم الصحافةُ الإقليميَّةُ بدور الحارسِ اليقظِ لمصالح الجماهير ، في مواجهة سوء الإدارة واستغلال النفوذ وفساد السُّلطة . وهذا الدورُ يحتاجُ من الصَّحفيين السيطرةَ الكاملة على ميولهم الشَّخصيَّة وعلاقاتهم التي قد تكون حميمةً مع رجالِ السُّلطةِ .

فالصَّحفيُّ الذي يغضُّ الطَّرف عن مسئولٍ يحرص على استمرارِ بعضِ الأوضاعِ الفاسدة وترسيخها لأغراضٍ شخصيَّةٍ في نفسه ، خاصَّة إذا كان هو الوحيد القادر على كشف هذه الأوضاع وفضحها ، مثل هذا الصَّحفيِّ خائن لأصولِ مهنته وشرف تقاليدها ومصداقيتها ، لكنه لا يتخير عن الصَّحفيِّ الذي يفتعلُ أو « يفبرك » فضيحة كاذبة كي يلصقها بمسئولٍ لا يكنُّ له ودًّا أو إعزازًا ، وهو يعلمُ جيدًا كفاءة هذا المسئول وتفانيه في أداءِ واجبه . مثل هذا الصَّحفيِّ خائن أيضًا لشرف مهنته .

إن الصِّحافةَ سلاحٌ فعّالٌ ضدَّ الظُّلمِ في كلِّ صوره ، وبالتالي يتحتم على الصَّحفيِّ ألا يجحفَ أحدَ الأطرافِ المعنية حقه . وإصدار الحكم على الآخرين ليس بالبساطة التي قد يتصوَّرُها البعضُ ، فهو خطوة لا تتمُّ إلا بعد دراسةِ كلِّ جوانب الموضوعِ وتحليلها ، خاصَّةً إمكاناتِ واحتمالات تنفيذه على المستوى العمليِّ . فمثلاً إذا اطَّلع المندوبُ الصحفيُّ على محاضر جلساتِ المجلسِ المحليِّ بخصوص مشروع معيَّنٍ لأبناءِ الإقليم أو الولاية ، ثم اكتشف أن خطواتِ التَّنفيذ لا تتخذ بالسُّرعة التي يتصورها هو ، فإنه يمكنُ أن يشنَّ حملةً على المجلسِ وأجهزته التَّنفيذيَّة بتهمة التَّواكل أو التَّعثُّر أو التَّردُّد في تنفيذ المشروعِ ، لكنه لو قرأ محاضر الجلسات بتمعن وروية ، وعلى أساسٍ من خلفية معرفيَّة واعية بالصُّعوبات والتَّعقيدات والعقبات التي يمكنُ أن تواجه تنفيذَ المشروع في بعض مراحله ، فإنه بدلاً من أن يهاجمَ المجلسَ ، سيسلط أضواءَه الكاشفةَ على هذه العقبات كمساهمةٍ تنويريَّةٍ منه في التَّخلُّص منها أو التَّخفيف من ضغوطها بقدرِ الإمكان . فالصِّحافة يمكنُ أن تقفَ مع السُّلطةِ في خندقٍ واحدٍ ، إذا كانت هذه الوقفة من أجل الصّالح العام ، فهي ليست دائمًا في الخندق المواجه للسُّلطة .

والعملُ المخلص الدءوب للمندوب الصَّحفيِّ يمثِّلُ ضرورةً لا غِنى عنها

للمسئولينَ المحليين في أيِّ إقليم . فهو يقدمُ لهم مرآةً صادقةً لاحتياجات الجماهير ، بصفتهم دافعي الضَّرائب ، ومن حقِّهم أن يعرفوا الكيفية التي تنفق بها أموالهم دون تبذيرٍ أو إسرافٍ ؛ أي أنَّه أداةُ توصيلٍ جيدة بين السُّلطة والجمهور ، حتى لا تدخلَ السُّلطةُ في دوائر مفرغة أو متاهات جانبية تبعدها عن النبض الجماهيريِّ الحقّ . وكلما كانت القضيَّةُ معقدةً وشائكة ، كانت مهمةُ المندوبِ بنفس الحرجِ الذي قد يعجزه عن إرضاء أحد الطرفين أو حتى كليهما ، بل إن موضوعيته الصارمة في بعض الأحيان قد تتسبَّبُ له في بعض الخصومات ، لكن إيمانه العميق بأنه يقف إلى جانب الحقِّ والحقيقة ، سيزيدُ من رسوخه وإصراره على رأيه الذي لا بدَّ أن تتأكَّدَ قيمتُه في نِهاية الأمرِ ، حين لا يصحُّ إلا الصَّحيح . وبمرور الزَّمن تتأكَّدُ مصداقيَّةُ هذا الصَّحفيِّ لدى قرائه الذين يحترمونَ رأيه ويقدرونه حتى لو اختلفوا معه .

وبالإضافة إلى الصُّحفِ والمجلات الإقليميَّة المتخصِّصة في شئون ولايةٍ أو إقليمٍ أو مِنْطقةٍ جغرافيَّةٍ معينة ، هناك أيضًا الصُّحف والمجلات المتخصِّصة في فرعٍ من فروع المعرفة أو النَّشاط الإنسانيِّ ، وتتوجه إلى قراءٍ مهتمين أو متخصصين في هذا الفرع ، ويمثلونَ جمهورها شبه الدائم . وهي غيرُ مرتبطةٍ بحدود منطقةِ إقليمٍ أو منطقة جغرافيَّة معينة ، مثل الصَّحيفة أو المجلة الإقليميَّة ، بل هي تسعى دائمًا إلى بلوغِ أكبر قطاعٍ ممكن من المختصين والمهتمين حيثما وجدوا ، في أية بقعةٍ من بقاعِ العالم عن طريق الاشتراكاتِ السَّنويَّة ، خاصَّةً إذا كانت تصدرُ بلغةٍ عالميَّةٍ مثل الإنجليزيَّة أو الفرنسيَّة . بل هناك مجلاتٌ متخصصة تصدر في بلادٍ لا تتكلَّمُ الإنجليزيَّة ، لكنها تصدر بها لزوم الانتشار العالمي ، وأحيانًا تصدر بلغة بلدها على أن تخصص طبعات منها بالإنجليزيَّة أو الفرنسيَّة مثلاً .

وتتميَّزُ المجلاتُ الأسبوعيَّةُ أو الشهريَّةُ أو الدوريَّةُ بصفةٍ عامَّة ، بأنها تملك

فرصًا للطِّباعةِ الأنيقة والتَّصوير الملون والورق الفاخر لا تملكها الصِّحافة اليوميَّة . فالموادُّ الصحفيَّة تحرر بتأنٍّ وتؤدة ، وليست تحت رحمة المتغيرات المعتادة أو المفاجآت التقليديَّة التي تجبر الصحيفة اليوميَّة على تغيير أكثر من صفحةٍ جاهزةٍ بالفعل ، وشغلها بموادّ طارئة جديدة وملحة نتيجة لحدثٍ كبيرٍ فرض نفسه عليها بدون مقدمات . وهذا التَّغيير لا يستغرقُ أكثر من ساعتين أو ثلاث على أكثر تقديرٍ ، وإلا تأخرت الصحيفةُ عن موعدِ صدورها . أما المجلةُ الدوريَّةُ أو المتخصصة فلا تخضع لحالة الطوارئ هذه ، لكنها تحت رحمة طارئ آخر فيما يتَّصلُ بالأحداثِ التي ستقعُ بعد أيام . فقد تحتوي الموادُّ التَّحريريَّةُ التي دارت بها المطابع بالفعل أن مسئولاً كبيرًا سيقوم بافتتاحِ مؤتمرٍ علميٍّ عالميٍّ ، لكن بعد خروج المجلَّة من المطبعةِ أو انتقالها للتَّوزيع العَام ، يتصادفُ أن يصابَ هذا المسئولُ بمرضٍ يضطرُّه إلى التزام الفراشِ ، وتتغير بالتالي مراسمُ الافتتاح ، ويبدو ما نشرته المجلةُ وقد عفا عليه الزَّمنُ برغم أنها في يومها الأول أو الثاني فقط بعد خروجها من المطبعة وتوزيعها في السُّوق . وقد تستطيعُ الصحيفةُ تصحيح الخبر الخطأ في طبعاتها التالية الصادرة في اليوم نفسه ، لكن المجلة الأسبوعيَّة أو الشهريَّة لا يمكنها ذلك لأن نشرها للتَّصحيح بعد أسبوعٍ أو شهرٍ سيكون من باب تحصيلِ الحاصل .

ودراساتُ الجدوى الاقتصاديَّة في مجالِ المجلاتِ المتخصصة ، تختلفُ عنها في الصُّحفِ اليوميَّة واسعة الانتشار ، ذلك أن المجلاتِ موجهة لجمهور محدَّد أو متخصص من القراء ، ولذلك فإن بحثها أو جذبها لقراء جدد أمر محدود للغاية ، مما يحتم عليها تعميقُ وترسيخ قدرتها على توظيفِ إمكاناتها المتاحة بقدر الإمكانِ ، حتى تستطيعَ مواصلةَ الصُّدورِ بالأسلوبِ الذي يحافظُ على جمهورها من التَّشتُّت والانصرافِ عنها . إن تخصصها مهما كان ضيقًا ومحدودًا فلا بدَّ أن تكونَ له جوانبُ متعددةٌ لا بدَّ من تغطيتها بعمق . فمثلاً

إذا كانت المجلة متخصصة في الطبِّ ، فهي موجهةٌ إلى الأطباء وطلبة الطِّب والعاملين في مجالِ الأجهزة الطبيَّة والمحللين النفسيين ، كما هي موجهة إلى القارئ العادي المهتم بصحته ، والذي يمثِّلُ القطاعَ الذي يمكن أن تجذبَ المجلةُ مزيدًا منه مع نشرها للوعي الصحيِّ بين القراء .

وهذه القطاعاتُ المختلفة والمتعددة للقراء المتخصصين أو المهتمين بالمسائل الطبيَّة ، تحتم تنويع الموادِّ التَّحريريَّة بين المقالاتِ المتخصصة العميقة التي تهم الأطباءَ والخبراء في مجالاتِ الطِّب المختلفة ، والمقالات التي تنير عقلَ القارئ العادي ، وتعمق من وعيه الصِّحيِّ حتى يكونَ على درايةٍ بمبادئ الصِّحَّة الأساسيَّة ، بل ويصبح مصدرًا لتنوير من حوله بشرط الابتعادِ عن الفتاوى الطبيَّة ، لأن الأمرَ في النِّهايةِ هو من اختصاص الطبيب . كما تهتم المجلةُ بنشرِ الإعلاناتِ عن المراكزِ الطبيَّة ، والعيادات الخاصَّة ، ومكاتب استيرادِ الأجهزةِ الطبيَّة أو تجميعها أو تصنيعها ، والمستشفيات التخصصيَّة ، ومعامل التَّحليل وأبحاث الدم والغدد ، ومراكز العلاج الطبيعيّ والرياضة والتَّخسيس والأشعة ، وغير ذلك من مراكز التخصص والاهتمام الطبيِّ سواء بالنسبة للإخصائيِّ أو القارئ العادي .

وعند ظهور وباءٍ يثير قلقَ الجماهير بصفةٍ عامَّةٍ ، أو أية ظاهرة مرضيَّة أخرى ، فإن المجلةَ الطبيَّة المتخصصة لا بدَّ أن تمسكَ بزمام المبادرة في هذا المجالِ ، حتى تقوم بتوعية الجماهير بأسبابِ المرضِ وأعراضهِ وكيفية تجنبه أو علاجه عند الإصابة به . وإذا وجدت المجلةُ أن الحاجةَ ملحَّةٌ لإصدارِ عددٍ خاصٍّ لتغطية هذه الظاهرة ، فإنها لا تنتظر ميعادَ صدورها التقليديَّ ، الذي قد يحلُّ بعد أسبوعين أو ثلاثة مثلاً ، وتعلن أنها في سبيلها لإصدار عدد استثنائي في ظرف أيام ، بعد أن تكونَ قد أعلنت حالة الطوارئ بين مراسليها ومندوبيها ومحرريها ، لتغطية كلِّ جوانب الظّاهرة الطارئة بقدرِ الإمكان .

ولا شكَّ أن عددًا خاصًا مثل هذا ، سيكون محلَّ إقبالٍ من قراءٍ يزيدون في عددهم على المعدلِ المعتاد من قراء المجلة ، ولا مانعَ عند ذلك من زيادةِ عددِ النُّسخ المطبوعة .

ويجد العلماءُ والخبراءُ والإخصائيونَ في المجلات المتخصصة مجالاً أرحبَ وأعمق بكثيرٍ من الصُّحف اليوميَّة . ولذلك يكاد يقتصر دورُ المحررين والصَّحفيين غير المتخصصين على التَّغطية الصَّحفيَّة التَّقليديَّة ، أو إجراء اللِّقاءات والحوارات ، أو الحصول على الأخبار ، أو صياغة مقالات الإخصائيين إذا لم يكن لهم باعٌ طويلٌ في ممارسةِ الأسلوبِ الصَّحفيِّ الذي يسهل فهمُه من الجمهور العادي . أما الجزءُ الأساسيُّ من المجلةِ ، فهو من تحريرِ العلماءِ والخبراءِ والإخصائيين الذين يعرفونَ أصولَ التَّخصُّص ، ويتابعون آخر إنجازاته وتطوراته ، بحيث يجعلونَ من مجلتهم نافذةً يطلُّ منها كلٌّ من المتخصص الخبير والقارئ المهتم به على مثل هذه الإنجازات والتَّطورات .

ويلعبُ بابُ بريد القراء في المجلات المتخصِّصة دورًا أكثر عمقًا من ذلك الذي يلعبُه في الصُّحف اليوميَّة ، ذلك أن العالمَ أو الخبيرَ أو المتخصص هو الذي يقومُ بالردِّ على رسائل القراء ، ويسدي لهم النَّصائح القائمة على أساسٍ علميٍّ مبسط يمكن استيعابُه بسهولةٍ . ففي المجلات الطبيَّة ينقسمُ بابُ بريد القراء عادةً إلى أقسامٍ للأمراض الباطنيَّة والغدد ، وأمراض النساء والتوليد ، والأنف والأذنِ والحنجرة ، والأمراض الجلديَّة والتَّناسليَّة ، والعيون والرمد ، والعظام والمفاصل ، والروماتيزم ، والصدر . . . إلخ . وفي كلِّ قسمٍ يقومُ بالرَّدِّ على رسائل القراء الطبيب الإخصائيُّ الذي تقتصرُ نصيحتُه على التَّوعية والتَّنوير ، لكن إذا دخل الموضوعُ في تفاصيل فنيَّة ودقيقة فإنه ينصحُ على الفورِ بالتَّوجُّه للكشفِ عند الطبيبِ المختصِّ .

وما ينطبقُ على المجلات الطبيَّة ينطبقُ تقريبًا على المجلات المتخصصة في المجالاتِ الأخرى ، مثل الاقتصاد ، والصِّناعة ، والزراعة ، والرياضة ، والسياحة ، والمرأة ، والفن ، والأدب ، وغير ذلك من المجالات المتخصصة . وبرغم الأهميَّة القصوى لدور العلماءِ والخبراء والمختصين فيها ، فإن دورَ الصَّحفيين والمحرِّرين والمراسلين لا يقلُّ عنه أهميَّةً ؛ لأنهم الخبراء بأساليب جذبِ القراءِ العاديين إلى مجالِ التَّخصُّص . فالمجلةُ المتخصصة ليست نشرة فنيَّة قاصرة على أهل الاختصاص ، بل هي نشاطٌ صحفيٌّ في المقامِ الأول ، وتهدف دائمًا إلى تعميقِ وعي الجماهير بمجالِ اختصاصها . من هنا كانت أهميَّةُ التَّركيزِ على القنواتِ الصَّحفيَّةِ في المجلاتِ المتخصصة ، التي تسعى لحلِّ المعادلةِ الصَّعبة ، التي تجمعُ بين العُمقِ العلميِّ المفيدِ والعرض السلس الذي يمكنُ أن يستوعبَه أكبرُ قدرٍ ممكنٍ من القراء .

ومن المعروفِ أن ميزانيَّةَ المجلةِ المتخصصة أكثر تواضعًا بمراحل من ميزانية الصَّحيفة اليوميَّة ، لكنها في الوقت نفسه تسعى لكي تكونَ طباعتها أكثر أناقةً وجاذبية وفخامة من الصَّحيفة اليوميَّة ، سواء من ناحية الورق أو الحروف أو الصُّور أو الرُّسوم . وهذا يشكِّلُ ضغطًا على بنودِ الإنفاق الأخرى ، وفي مقدِّمتها أجور الصَّحفيين ومكافآت الكتاب والإخصائيين ، الذين يفترض فيهم أنهم يهدفون إلى الخِدْمة العلميَّة والمعرفيَّة أكثر من سعيهم وراء المكسب الماديِّ ، كما أن شهرتَهم غالبًا ما تكون قاصرةً على قرّاءِ المجلة . فهم نجومٌ في تخصُّصهم ، وليسوا نجوم مجتمعٍ كما هي الحال مع كبارِ كتابِ الصَّحيفة اليوميَّة . بل إن أصحابَ المجلاتِ المتخصِّصة أو رؤساء تحريرها يفضلون استكتابَ العلماءِ والخبراءِ بين الحين والآخر بنظامِ الأجرِ بالقطعةِ ، حتى لا تشكِّلَ أجورهُم المنتظمةُ عِبئًا ماليّا على ميزانيَّةِ المجلةِ هي في غنًى عنه . وغالبًا ما تتركَّزُ الأجورُ المنتظمة في المشرفين على التَّحرير ، والصِّياغة ، والطِّباعة ،

والإعلان الذي يمثِّلُ بندًا ضروريًا في دخلِ المجلة ، وأيضًا الاشتراكات التي تضمن نسبة مطمئنة من التَّوزيع . ولا شكَّ أن نظامَ العملِ بالقطعةِ يتيح لصاحبِ المجلَّةِ أو رئيس تحريرها حريَّةَ اختيارِ كتابها وتبديلهم كلما دعت الحاجةُ إلى ذلك ، والاستعانة بالشَّباب الموهوب الذي لا يهمُّه الأجر ، بالإضافة إلى أن الأسماءَ الشَّهيرة لا تهم كثيرًا بقدر ما يهم المنظور الجديد للموضوع المنشور وقيمته العلميَّة .

وتهتمُّ المجلاتُ المتخصِّصة بزمنِ التَّوقيت الذي تصدر فيه ، إذ إنَّ كلَّ فترةٍ زمنيَّةٍ تثيرُ في القراءِ اهتماماتٍ معينة ، مثل فصول السنة عند المجلات الطبيَّة التي تركز على كيفيةِ الوقاية من الأمراض المصاحبة لكلِّ فصلٍ على حِدة ، أو علاجها في حالةِ الإصابة بها ، وكذلك حملات التَّطعيم الموسميَّة ضدَّ انتشار الأوبئة المحتملة ، وإلقاء الأضواءِ على آخر أنواع العلاج والأدوية التي تمَّ التوصُّلُ إليها سواء في خارج البلادِ أو داخلها ، وغير ذلك من الاهتماماتِ الموسميَّة للقراء .

ونظرًا لأنه من الصَّعب في أحيانٍ كثيرةٍ أن يعتمدَ الكاتبُ على دخله من المجلة المتخصِّصة ، فإنه يشغل وظيفةً ثابتة الدخل في أحد المجالات التي تتيحها له خبرته أو تخصصه أو مؤهله . فمعظمُ الكتاب أساتذة في الجامعات ، أو خبراء في المراكز العلميَّة ، أو باحثون في الميادين التَّطبيقيَّة ، بالإضافة إلى الكتبِ التي يؤلفونها . وأحيانًا يضربون عصفورين بحجر واحدٍ فينشرون سلسلةً من المقالاتِ التي تهم القراءَ ، وهي في حقيقتها فصولٌ مختارة من كتابٍ جديدٍ لم ينشر بعد . وهذا نهجٌ شائعٌ ومعترفٌ به في المجلات المتخصِّصة التي يمكنُ أن تتراوحَ فيها المقالةُ بين ١٥٠٠ و ٢٥٠٠ كلمة ، وهو ما لا تتيحه الصَّحيفةُ اليوميَّةُ التي لا تزيد فيها المقالة على ٣٠٠ كلمةٍ ، مما يتيحُ لكاتبِ المجلةِ فرصةَ التَّوسُّع والتَّعمُّق في كلِّ جوانب الموضوعِ . ولذلك تبدو بعضُ

المجلات المتخصِّصة وكأنها كتاب يحتوي على مجموعةٍ من الفصولِ ، التي تتناول بالدِّراسةِ موضوعاتٍ متنوعة ولكن في مجالٍ علميٍّ موحَّد .

لكن هذه الجديَّة العلميَّة التي يمكنُ أن تصلَ إلى حدِّ الصَّرامةِ الفكريَّة ، لا يمكن أن تعني الجهامة الصَّحفيَّة التي قد تصرف القارئ عن قراءةِ المقالة . ذلك أن الأسلوبَ السَّلس الجذاب بل والرشيق ، شرطٌ جوهريٌّ لكلِّ ما تنشرُه الصِّحافةُ . بل إن الكتبَ الأكاديميَّة والمؤلفاتِ المرجعيَّةَ ، وجدت أن هذا الأسلوبَ هو خيرُ وسيلةٍ لتوصيلِ مضمونها إلى قارئها على أفضلِ وجه ، بحيث أصبحت لغةُ الصِّحافةِ هي لغة البحث العلميِّ أيضًا ، فنزل من برجه العاجيِّ وتخلى عن قوالبه اللُّغويَّة الجامدة وتعبيراته المتقعرة ، لأن العلمَ الذي يبدأ بالصَّفوة أو النُّخبة أو الخاصَّة ، يمكن أن يصل أيضًا إلى العامَّةِ من القراء ، ولا خيرَ في علمٍ يعجز عن الانتشارِ بين الناسِ على أوسع نطاقٍ ممكن . ولذلك يجبُ علَى المقالةِ العلميَّة المتخصِّصة أن تبدأ بافتتاحيَّة جذابة ومثيرة لرغبةِ القراء لمواصلة القراءة ، شأنها في ذلك شأن المقالة في الصَّحيفة اليوميَّة ، لكنها تتيح بعد ذلك لكاتبها فرصةَ إيراد التَّفاصيل الدَّقيقة والفرعيَّة والوصفيَّة ، وتحليل الحقائق بإسهابٍ وتأنٍّ وإحالة إلى مراجع متعدِّدة ، ولا مانعَ من مقتطفات نصيَّة من هذه المراجع ، وفقرات اعتراضيَّة ، وطرائف لها دلالتها العلميَّة ، وفي الوقت نفسه تقدم للقارئ لحظاتٍ للرّاحة أو الارتياح حتى يصبحَ أكثر استعدادًا لمواصلةِ التَّحصيل المعرفيِّ . لكن مع كلِّ هذه العناصر الدقيقة والتفاصيل الجزئيَّة والطول المسهب ، فإنه لا بدَّ أن تكتسبَ المقالةُ شكلها المتميز ، ومنهجها المتبلور ، حتى تترسَّخَ في ذهن القارئ ، وتوسع من رقعة معارفه ومعلوماته ، يستوي في ذلك كلٌّ من القارئ العادي والمتخصِّص .

وإذا أجرى كاتبُ المجلَّةِ حديثًا مع شخصيَّة لها وزنها في المجال ، فإن

فرصَته لإكمالِ كلِّ جوانب الحديث أو الحوار أو اللِّقاء أشملُ بكثيرٍ من فرصةِ كاتبِ الصَّحيفة اليوميَّة . فهو قادرٌ على إجراء حواراتٍ جانبيَّة - بخصوص الحوار الرئيسي - مع الذين وردت أسماؤهم فيه ، مهما كان ذكرهم عابرًا ، فربما اكتشف من خلالهم أبعادًا لم تكن لتخطر ببال المتحاور الرئيسيِّ نفسه ، مما يمنح الحوارَ حيويَّةً بانوراميَّةً جذابة ، ولقطات شخصيَّة حميمة ، تلقي أضواءً متنوعةً على مختلف جوانبِ الحديث . أما كاتب الصَّحيفة اليوميَّة فلا يملكُ سوى نشر حواره الذي أجراه ، بأكثر الأساليب تركيزًا على إجاباتِ المتحاور فقط ، فالمساحة المتاحة له لا تسمح له بأكثر من ذلك .

والمقالةُ العلميَّةُ المتخصِّصة تركِّزُ على الثَّوابت أكثر من اهتمامها بالمتغيرات ، التي تعد المادَّة الأساسيَّة للصَّحيفة اليوميَّة ، التي تغطي جوانب الحدثِ التاريخيِّ أو السياسيِّ أو الاقتصاديِّ أو الاجتماعيِّ أو العلميِّ أو الثقافيِّ أو الفنيِّ أو الأدبيّ ، أيّا كان موقعُ حدوثه ، والذين شاركوا في صُنعه ، وتفاصيل حياتهم ومؤهلاتهم ومناصبهم ، وياحبذا لو كانت هناك طرائفُ أو مفارقاتٌ مرتبطة به ، وأصداءُ الحدثِ عند المهتمين بمجاله وتصريحاتهم الإيجابيَّة المتحمِّسة أو السلبيَّة الرافضة ، وغير ذلك من أنواع التَّغطية الأفقيَّة للحدثِ الراهن . أما المجلة المتخصِّصة فتلجأ إلى التَّغطية الرَّأسيَّة التي تضرب في جذورِ الحدثِ حتى تصلَ إلى الثَّوابتِ أو القوانين أو الأسباب أو المبررات ، التي أدَّت إليه بالصُّورة النِّهائيَّة التي ظهر بها أمامَ الناسِ ، بحيث ترسم ما يشبه الخريطةَ العلميَّة التي تحدِّدُ معالم المجالِ الذي وقع فيه الحدثُ ، ودلالته وإضافته وموقعه من هذا المجال . فالمعرفة الإنسانيَّةُ هي سلسلةٌ متَّصلةٌ من الأسبابِ والنتائج ، ولا يصدر أيٌّ حدثٍ أو إنجاز عن فراغ . هذا هو المجالُ الذي تصول فيه المجلةُ المتخصِّصة وتجول ، مجال التَّحليل والتَّفسير والمقارنة والتَّقويم والتَّوضيح والتَّعليم والتَّثقيف والتَّنوير

للقراء ، بحيث يدركونَ الحدثَ في سياقه العلميِّ والفكريِّ والتاريخيِّ ، ويستطيعونَ التكهُّن بالآفاقِ التي يمكن أن يصلَ إليها ، ذلك أن الرؤيةَ المستقبليَّةَ هي حلقةٌ في سلسلة ممتدَّةٍ من الماضي ومتجاوزة للحاضرِ نحو نتائج جديدة . فاللَّحظةُ الراهنة تستغرقُ الصَّحيفة اليوميَّة ، أما المجلة المتخصِّصة فتتجاوزها ليمتدَّ منظورُها بين الماضي والمستقبل ، ولذلك يمكن الرجوعُ إليها بعد شهورٍ أو سنواتٍ كمرجعٍ علميٍّ موثوقٍ به ، أما الصَّحيفة اليوميَّة فيتمُّ الرجوعُ إليها للاطلاع على الملابساتِ والظروف التاريخيَّة التي واكبت الحدثَ ، وأصدائه التي وقعت في إطارها . فالصَّحيفة اليوميَّة تركِّزُ على القيمةِ الخبريَّة للحدث أكثر من تركيزها على جوانبه التَّحليليَّة والأكاديميَّة ، في حين تقوم المجلةُ المتخصِّصة بمهمَّة معاكسة أو مكملة لذلك . وهي مهمَّةٌ لا بدَّ أن تتوسَّلَ بكلِّ أساليب الموضوعيَّة العلميَّة بعيدًا عن أيَّة توابل صحفيَّة ، مثل استخدامِ ضمير المتكلم الذي يعني أن المراسلَ أو الصَّحفيَّ يقولُ ما معناه إنه كان شاهدَ عيانٍ على وقوعِ الحدثِ وتداعياته .

ويجبُ أن يشعرَ قارئ المقالةِ في المجلة المتخصِّصة بثقلها العلميِّ الذي لا يعني الصُّعوبةَ والتَّعقيد بقدرِ ما يعني الثَّراء والعمق . فعلى الرَّغم من أنها مقالةٌ صحفيَّةٌ ، فلا بدَّ أن تبرزَ الجهدَ العلميَّ الكبيرَ الذي بذل فيها بأسلوبٍ منهجيٍّ ومكثَّفٍ . فإذا كانت المقالةُ – مثلا – تشتملُ على ٢٠٠٠ كلمة ، فإن الكاتبَ لديه الفرصة كي يبلورَ موضوعه ، ويقدم الشواهدَ العلميَّة والأدلَّةَ الفكريَّةَ التي تفسِّرُ جوانبه المختلفة ، وذلك في سياقٍ منطقيٍّ يصلُ به إلى نتيجةٍ أو خاتمة محدَّدة ، كأنه يقوم بدورِ المحامي الذي يعرض قضيَّته أمام هيئةِ المحكمةِ بكلِّ تفاصيلها وملابساتها ، لكنه يتمتَّع بحريةٍ لا يملكها المحامي ، لأنه غير مطالبٍ بالدِّفاع عن قضيته التي إذا وجد فيها سلبيات أو عورات أو مآخذ أو أخطاء أو ثغرات أو ادِّعاءات ، فيكون هو أوَّل من يعريها ويفضحها ؛ لأن

هدفَه النِّهائيّ يكمن في بلوغِ الحقيقةِ الموضوعيَّة على أيٍّ وجه كانت . وكلما كان الكاتبُ متمكِّنًا من أصولِ الكتابةِ الصحفيَّة المتخصِّصة ، فإن هذه الأصولَ تختفي تمامًا في البنية التَّحتيَّة للمقالةِ ؛ تاركةً المجالَ للسّياقِ كي يبدوَ متدفِّقًا وسلسًا سواء على مستوى المضمونِ أو الشَّكل .

ولا يقتصر صدورُ المجلاتِ الدوريَّة المتخصِّصة على العلوم والمعارف والأنشطة والمجالات المحدَّدة والمقننة ، بل يمتدُّ ليشملَ أنشطَة الفكاهةِ والكاريكاتير والمجلات المصورة سواء بالرُّسوم أو الصُّور ، ومجلات التَّسلية التي لا تهتمُّ بالوقارِ الصَّحفيِّ كثيرًا ، بل ومجلات الفضائح الجنسيَّة والإثارة الرخيصة ، أو ما يعرف بالصّحافة الصفراء أو صحافة ما تحت الأرض . وهي صحافةٌ لا يستطيع الدارسونَ تجاهلها في أبحاثهم النَّظريَّة والتَّطبيقيَّة ، نظرًا لشعبيتها الجارفة بين فئات المراهقين والحرفيين ، الباحثين عن التَّسلية العابرةِ والرخيصةِ بعد عناء اليوم وجهده المتواصل . وما دام هناك حكوماتٌ ترخص لمثل هذه المجلات بالصُّدور ، فلا بدَّ من اعتبارها ظاهرةً صحفيَّةً جديرة بالدِّراسة والتَّحليل .

وهي مجلاتٌ لا تعاني من الضغوط الاقتصاديَّة التي تعاني منها المجلات المتخصِّصة الجادَّة ؛ فنسبة توزيعها عالية ومضمونة إلى حدٍّ كبير . بل إن هناك مؤسساتٍ وقورة وشركات محترمة أصبحت ترحِّبُ بالإعلان في هذه المجلاتِ ، على أساس أنها وسيلة للوصولِ إلى قرائها الذين يشكلون قطاعًا من القوَّة الشِّرائية لا يمكن تجاهلُه . فإن كانت الغايةُ تبرر الوسيلةَ فلا حرجَ من الإعلانِ في هذه المجلاتِ التي لن تمسَّ سمعةَ المؤسسةِ أو الشَّركةِ ، التي لا بدَّ أن تحرصَ على ترويجِ سلعها بكل الوسائلِ الممكنة والمتاحة ، خاصَّةً أن النَّظرةَ العامَّةَ للمجتمعات الغربيَّة والأوربيَّة نحو هذه المجلاتِ ، أصبحت تتَّسم بالتَّسامح بل والقبول والتَّرحيب ، على أساسِ أنها ظاهرة لا ضرَّر منها ،

خاصَّةً إذا تسلَّح الشَّبابُ بالوعي الثقافيِّ والنضج الفكريِّ تجاهها .

ونظرًا لاعتمادِ هذه المجلات على الصُّور المثيرة بل والفاضحة أكثر من اعتمادها على الموادِّ التَّحريريَّة المعتادة ، فإن اللُّغةَ لم تعد عقبةً في سبيل انتشارها على المستوى العالميِّ . فالشبابُ من مختلف أنحاءِ العالم يقبل على اقتنائها ، خاصَّةً دولَ العالمِ المتخلِّف ، بل إن حرصَه عليها يصلُ إلى درجةِ تهريبها معه إلى بلده بأساليبَ خفيَّة وملتوية ، قد تعرضه لمخاطر هو في غنًى عنها ، ومع ذلك فهو يقبلُ على هذه المخاطر التي تبدو أخفَّ وطأةً من الكبت الذي يرزحُ تحته ، وخاصَّةً أن هذه المجلاتِ ذات مستوًى أنيق في الطباعة والألوان والورق الفاخر ، وغير ذلك من العناصرِ التي تصرف عليها ببذخٍ من ميزانيتها الضخمة ، التي تستمدُّ قوَّتها المتجددة والمتصاعدة من نسبة التَّوزيع الكبيرة والإعلانات الكثيرة التي تنشر فيها . وكلُّ هذه العناصر تشكِّلُ إغراءاتٍ لا يمكن مقاومتها ، بالإضافةِ طبعًا إلى المضمونِ المثيرِ والفاضح الذي لا ينضب له معين ، خاصَّةً بعد أن تعدَّدت مصادرُه في المجتمعِ الغربيِّ والأوربي المعاصر ، مثل جماعات عبادة الشيطان ، وممارسة الجنس الجماعي ، وموسيقى البوب والراب ، وتعاطي المخدرات ، وذلك في إطار ما عرف بالمجتمع المفتوح أو المجتمع الذي يسمحُ بكلِّ أنواع الحريَّةِ الشَّخصيَّة ، مهما تحولت إلى شطحاتٍ ونزواتٍ لا تحكمها أيَّةُ معايير اجتماعيَّةٍ أو أخلاقيَّةٍ تقليدية . فلم تعد هناك أيةُ محاذير أو محظوراتٍ أخلاقيَّة بمعنى الكلمة ، ليس في إطار هذه المجلاتِ فحسب ، بل أيضًا في المسرحيات والأفلام البورنوجرافيَّة الفاضحة ، التي تعرض ليل نهار في دور المسرح والسينما دون أي حرجٍ ، وعلب اللَّيل والكاباريهات التي تقدم الفقراتِ الحيَّة الفاضحة . ولم يعد هذا المجالُ قاصرًا على العالمِ الغربيِّ والأوربيِّ ، بل امتدَّ ليشملَ دولَ الشرقِ الأقصى التي يبدو أنها تفوقت عليه نفس تفوقها التكنولوجيّ . إن

تجارةَ الجنسِ كانت أقدم تجارةٍ في التاريخ ، واستطاعت أن تتكوَّن وتتشكَّل عبر عصوره في صور لا يمكن حصرُها ، وكان لصحافةِ الفضائح نصيبٌ كبيرٌ من هذه التِّجارةِ التي لم تعرف البوار أبدًا .

وقد ادعى بعضُ هذه المجلاتِ أنها تخوض ثورةً ضدَّ التقاليد المتحجرة التي عفا عليها الزَّمنُ ، والتي لم تعد صالحةً لروحِ العصر ، وأنها تريد تحرير الشَّباب من كلِّ العقباتِ والحواجزِ التقليديَّة التي تعوق انطلاقه إلى آفاقٍ جديدة ، وأنها تطالبُ بحرِّياتٍ مدنية واجتماعيَّة جديرة بالدُّخول إلى القرنِ الحادي والعشرين ، ولذلك فهي تتوغَّلُ في عالمِ الجنسِ والمخدِّرات والإلحاد والحركات الثوريَّة غير المعترف به ، لتقديم صورة حقيقية وصادقة لما ينهش شباب اليوم من صراعات فكريَّة وانفعالات جامحة تتبدى في سلوكياتهم وملابسهم ، والكتب والمجلات التي يقرأونها ، والموسيقى التي يعزفونها أو يستمعون إليها ، والأفلام التي يشاهدونها . لكن كلَّ هذه الذَّرائع والحجج وغيرها لا تنطلي على أحد ، فالهدفُ الاستراتيجيُّ لهذه المجلاتِ في النِّهاية يكمنُ في الحصول على أكبر عائدٍ ممكنٍ من نشرِ صور الجنسِ وقصصه البورنوجرافيَّة المثيرة والرخيصة .

وأخيرًا هناك مجلاتٌ داخليَّة تصدر في إطار المؤسسة أو الشَّركة أو الجمعيَّة أو الجامعة ، أو غير ذلك من الهيئات أو التَّجمعات التي ترى في مثل هذه المجلة أداة إعلاميَّة وتنويريَّة ضروريَّة لعامَّة العاملين فيها . وإذا كان مجالُ عملِ المؤسَّسة يهم قطاعاتٍ عديدة من القراءِ ، مثل صناعة السيارات ، فإن مجلتها الداخليَّة يمكن أن توزعَ خارجها أيضًا . وقد أصبحت هذه المجلَّةُ الداخليَّةُ ضرورةً مُلِحَّةً بعد أن كبرت مؤسسات وشركات عديدة ، واتَّسع نشاطُها وتفرع ، واحتوت آلافَ العمالِ والفنيين والإداريين ، بحيث تعذر الاتِّصالُ الشَّخصيُّ المباشرُ معهم وبينهم ، فجاءت المجلةُ الداخليَّةُ لتقوم بهذه

المهمَّة الحيويَّة لتسيير دولاب العمل على الوجه المنشود . وهناك مؤسساتٌ تشتملُ على عدَّةِ شركاتٍ أو مصانع لا تكاد كلُّ شركةٍ أو مصنع فيها يعرف شيئًا عن الشَّركة أو المصنع الآخر ، هنا يأتي دورُ المجلَّةِ الداخليَّة لسدِّ هذه الثغرةِ أو الفجوة .

وتحتوي هذه المجلةُ على عددٍ من المقالاتِ العامَّةِ التي تصف آخر التَّطوراتِ التي بلغتها منتجات المؤسسة ، والمشكلات التي واجهتها وكيفية حلها ، والمناسبات الاجتماعيَّة للعاملين فيها بحيث تنشر قائمةً بالمواليد والزيجات والوفيات ، وصور الحفلاتِ التي تعقد للتَّرفيه عن أحد قطاعاتِ العاملين ، والمهرجانات الرياضيَّة ، والرحلات الخلويَّة . ولا شكَ أن العاملينَ الذين تنشر صورُ زيجاتهم لا بدَّ أن يسعدوا بهذا ؛ وبذلك تقوي المجلة العلاقات الاجتماعيَّة والإنسانيَّة بين العاملينَ ، بدلاً من أن يشعرَ كلٌّ منهم أنه يعيشُ ويعملُ في جزيرةٍ منعزلةٍ وسط المحيط الشاسع للمؤسَّسة . وهي تصدر في شكلِ صحيفةِ التابلويد أو حجم المجلة العاديَّة ، عن قسم العلاقاتِ العامَّة بالمؤسسة في أغلب الأحيان ، ويعتبرها مدير المؤسسة الواجهة العامَّة والخارجيَّة التي تعبِّر عنها . ومنهم من يحبُّ أن تكونَ هذه الواجهةُ ديمقراطيَّة فيسمحون بهامشٍ معينٍ من الحريَّة لمحرريها ؛ كي ينقدوا أو يهاجموا الأوضاعَ التي لا يستريحون لها في المؤسسةِ ، والتي قد تسبِّبُ قلقًا أو ضيقًا للعاملين بها ، مما يؤثِّر بالسَّلب على الأداء والإنتاج . لكن كثيرًا من المديرين يرون في هذه المجلة الداخليَّة مجرَّد نشرةٍ تحمل أنباءَ المؤسسة واهتماماتها وقضاياها العامة .

أما ما يعرف بالصِّحافة الحزبيَّة ، فهذا مصطلحٌ يتنافى أساسًا مع طبيعة الصِّحافة الحرَّة الموضوعيَّة التي لا تعرف التحزُّب ، بل تضع كلَّ همِّها في البحثِ عن الحقيقةِ ، من أجلِ الصّالحِ القوميِّ العامِّ ، وليس من أجل تدعيم

حزب ، حتى لو كانت صحيفة الحزبِ الذي في الحكم ، لأنه لن يسلم من هجومها عليه وتعريتها له إذا انحرف بعيدًا عن الصالح العامِّ ، دون أيِّ حرجٍ ، إذا أدَّى هذا الهجومُ إلى إسقاطه وخروجه من الحكم إلى الظِّلِّ أو المعارضة . فالصَّحيفة الديمقراطيَّة الحقَّةُ تمارسُ الديمقراطيَّة مع الحزبِ الذي تنطقُ بلسانِه لأنها ليست بوقًا أجوف له ، بل قوة تصحيحية لمساره إذا انحرف عن أهدافِه القوميَّة ، ومرآة مقعرة تكشف له عيوبَه وسلبياته قبل أن يكتشفَها الآخرون ، ويتخذوا منها ذرائع لكي ينهالوا عليه بضرباتٍ ربما كانت قاضية . ولذلك ليست هناك صحافةٌ حزبيَّةٌ وأخرى حكوميَّة ، بل هناك صحافة أو لا صحافة . صحافة تدرك أبعادَ مسئوليتها القوميَّة والتاريخيَّة ، سواء أ كانت تعبر عن توجهات الحزب الحاكم أم الائتلاف الحاكم أم توجهات الأحزاب المعارضة ، لأنها في النِّهاية بل وفي كلِّ الأحوال يفترض فيها أنها لسان حالِ الشَّعب وسلاحه في مواجهة أيِّ بطشٍ يمكن أن تمارسَه السُّلطةُ عليه . فهذه هي المصداقيَّة الحقيقية للصِّحافة التي آثرنا أن نختتم بها هذا الباب عن العملِ الصَّحفيِّ المقروء ، وذلك في الفصلِ التالي والأخير الذي يدور حول شرفِ المهنةِ ومصداقيتها ، التي تنطبقُ بدورها على العملِ الصَّحفيِّ المسموع والعمل الصَّحفيِّ المرئيِّ ، وإن اختلفت قنواتُ التَّوصيل . وهو ما سنتناولُه بالدِّراسةِ والتَّحليلِ في البابين التاليين .

الفَصْلُ العاشِر
شرفُ المِهْنةِ ومِصْداقِيَّتها

مهما قيل في أهميَّة العواملِ الاقتصاديَّة والتِّجاريَّة والإنتاجيَّة في مجالِ الصِّحافةِ ، فهذه كلُّها وسائل إلى غاية استراتيجيَّة أشمل وأعمق ، وهي رسالتها التَّنويريَّة والتَّثقيفيَّة التي تنمي وعيَ الإنسانِ بمجريات الأمور في عصره ، وتحافظُ على فكرهِ من التَّشتُّتِ والضَّياع والتَّحجُّر . ورسالة رفيعة من هذا الطراز لا بدَّ أن تكونَ لها من المواصفاتِ والخصائص الجوهريَّة ما يجعلها تحافظُ على هذه الرِّفعة من تقلبات النَّفسِ البشريَّة الأمارة بالسوء . إن الهدفَ الاستراتيجيَّ بل والوحيد للصحفيين ، أن يعملوا دائمًا على ترسيخ القواعدِ الأخلاقيَّة الأساسيَّة للصِّحافةِ ، وهي توعية القراء بأمانة وكفاية ، بقدرِ الإمكانِ ، بالأحداث والتيارات والتَّقلُّبات الجارية في المجتمعِ وفي العالم من حولهم ، بحيث يتحتَّم عليهم رفضُ استخدامِ هذا الدَّور التَّنويري الخطير لخِدْمة أيِّ غرضٍ أو أيِّ هدفٍ آخر .

وقد نصَّت معظمُ دساتير الدّول على حريَّة التَّعبيرِ ، وإبداء الرأي ، وهي الحريَّةُ التي تعتبر مرادفًا لحريَّةِ الصِّحافة التي إذا فقدتها ، فإنها تفقد دورَها ورسالتها تمامًا . لكنها حرية مقننة حتى لا تتحوَّلَ إلى فوضى أو سيفٍ للقذف والتَّشهير بالآخرين . فلا حريَّةَ بدون مسئوليَّة ، مما يحتم على كلِّ المحررين أو المسئولين عن النَّشرِ الصَّحفيِّ أن يكونوا على درايةٍ بأساليب التَّعبير والصِّياغة ، التي تجنبهم الوقوعَ في المناطقِ المحرَّمة التي يمكن أن تجلبَ لهم من

المتاعبِ ما هم في غنًى عنه . فالقانون يجرمُ كلَّ أساليب القذفِ في حقِّ الآخرين وتشويه سمعتهم وصورهم والتَّشهير بهم . وهو لا يشكِّلُ قيدًا على حرِّيَّة الصِّحافةِ بقدرِ ما ينظمها ويقننها ، بحيث تمارس فعاليتها دون أن تدخلَ في متاهات جانبيَّة أو طرقٍ مسدودةٍ أو دوائر مفرغة أو مشكلاتٍ أو متاعب ، من شأنها الانحراف برسالةِ الصِّحافة عن هدفها الاستراتيجيِّ ، وتشتيت طاقة الصَّحفيِّ وفكره فيما لا يجدي ، مثل التَّورُّط في خصوماتٍ وعداواتٍ وقضايا أمام المحاكم .

والصَّحفيُّ القديرُ والمتمرس ، يدرك جيدًا أن أساليبَ الصياغة الصحفيَّة تملك من طاقاتِ التَّعبيرِ وقنوات التَّوصيل ، ما يساعدُه على معالجةِ الحقيقة الموضوعيَّة مع تجنُّبِ المتاعبِ القانونيَّة في الوقت نفسه . ويتحتَّمُ على الصَّحفيين الشُّبان والجدد أن يستعينوا بخبرة قدامى المحررين في هذا المجالِ ، الذي قد يؤدِّي أيُّ إهمالٍ أو تكاسلٍ أو غفلةٍ فيه إلى متاعب أو مشكلاتٍ غير متوقَّعة . فمثلاً قد يحضر المندوبُ الشابُّ إحدى جلساتِ المحاكمِ أو البرلمان ، التي يمكن أن تثارَ فيها قضايا أو أفكار أو آراء في منتهى الإثارةِ الصَّحفيَّة ، بحيث يعتبر نشرُها سبقًا صحفيًا لا يمكنُ إهمالُه ، ولا خوفَ منه لأنه قيل ومسجَّل بالفعلِ في محضرِ الجلسة ، لكنه قد يدركُ بعد النَّشرِ ؛ أي بعد فواتِ الأوان ، أن ما يقالُ داخلَ جلسة المحكمة أو البرلمان بمنتهى الحرِّيَّة وبلا أيَّة مسئوليَّةٍ قانونيَّة على قائله ، يمكن أن يتحوَّلَ إلى جريمةِ قذفٍ وتشهيرٍ إذا ما قيل خارجَ هذه الجلسة . وقد تكون القضيَّةُ المطروحةُ للنقاشِ والتَّقويم حساسة وشائكة ، لدرجة منع الصحفيين والمندوبين من حضور الجلسةِ تجنُّبًا لوقوعِ مثل هذه المحاذير أو المحظورات .

ويجبُ على الصَّحفيين الجدد أن يدرسوا البنودَ الأساسيَّة التي ينهض عليها قانونُ التَّشهير والقذف العلنيّ ؛ حتى يصبحَ الطريقُ واضحَ المعالم

أمامهم . فليست ثمة بطولة أو ريادة أو مثالية في الوقوفِ أمام منصة القضاء للدِّفاع عن النَّفس ، فهذا من شأنه تشتيت طاقة الصَّحفيِّ في الدِّفاع عن نفسه بدلاً من أن يدخرَها للدفاعِ عن قضايا قرائه وأهدافهم المشروعة في الحياة . ومعظم دول العالم على اختلافِ أنظمتها السياسيَّة والاقتصاديَّة والاجتماعيَّة ، تطبق على الصُّحفِ الصادرة على أرضها المحاذير القانونيَّة المتعلقة بالتَّشهيرِ والقذفِ العلنيِّ . قد يكون هناك اختلافٌ في بعضِ التَّفاصيل واللَّوائح المفسرة للقوانين ، لكن تظلُّ روحُ القوانين واحدة . وهي لا تنطبقُ على المقالاتِ والموضوعاتِ الصَّحفيَّة فحسب ، بل تشملُ كلَّ ما ينشر في الصَّحيفة من رسوم كاريكاتيريَّة بل وإعلانات وصور فوتوغرافيَّة ، وغيرها من الموادِّ المنشورة التي يمكن أن تحملَ شبهةَ القذفِ والتَّشهير .

وهناك تعريفٌ عام لتهمةِ القذفِ والتَّشهير يحددها بأنها تشويه متعمد أو غير متعمد لسمعة وصورة إنسانٍ ما على قيدِ الحياة ، أو تلطيخ ذكرى إنسانٍ رحلَ عن هذا العالم مما قد ينعكسُ بالتالي على أقاربه وأصدقائه . وهذا التَّنويه أو التَّلطيخُ قدَ يتم عن طريق النَّشرِ في صحيفةٍ أو حديثٍ في الراديو أو التليفزيون أو اجتماعٍ عامٍّ ، انتخابي مثلاً ، ويترتَّبُ عليه كراهيةٌ أو احتقارٌ عامٌّ موجه للشَّخص الذي أصابه القذفُ العلنيُّ ، دون أن يملكَ الطرفُ الآخرُ هذا الحقَّ تحت أية ذريعةٍ حتى لو كانت حرية الصِّحافة هي هذه الذَّريعة . ولذلك يتصدّى القضاءُ لحمايةِ الناسِ من هذه الجريمة سواء في حياتهم أو مماتهم . فمن حقِّ الورثةِ أن يرفعوا قضيَّةً يطلبونَ فيها ردَّ شرفِ الراحل الذي ينتمونَ إليه .

وتنقسمُ جرائمُ القذفِ العلنيِّ بصفة عامَّةٍ إلى ثلاثة أنواع : النوع الأول الذي يتهم شخصًا ما بارتكابِ جريمةٍ معيَّنة دون دليلٍ ماديٍّ دافع ؛ والثاني الذي يسعى لإصابةِ شخصٍ ما في سمعته ، ومستقبله ، و وظيفته أو مهنته أو

تجارته ؛ والثالث الذي يعرض الإنسانَ للاحتقار العام والمهانة والإذلال من قبل الآخرين ، بحيث يهدر حقوقَه كإنسانٍ يعيشُ في مجتمعٍ يحرمه من كلِّ عوامل الخير والمساندة والحب والاحترام المتبادل ، بل ويجعلُ من حياته جحيمًا مقيمًا . ويرى بعضُ القانونيين أن القتلَ الأدبيَّ لا يقلُّ في بشاعتِه عن القتلِ الماديِّ ، بل يمكنُ أن يؤدِّي إليه بمنتهى البساطةِ . فالمرأةُ الفاضِلةُ التي يتمُّ التَّشهيرُ بأخلاقياتِها وسلوكياتِها نتيجةً لأحقادٍ لا تعرف سوى الإصابةِ في مقتل ، قد تفضل الانتحارَ على الانتظارِ حتى ينصفها القضاءُ . ولذلك فالقانونُ الذي يقفُ بالمرصادِ لجرائم التَّشهيرِ والقذف العلنيِّ هو في حقيقته سياجٌ للحفاظِ على حدودِ الحياةِ الخاصَّةِ للإنسان .

وقد دارت مناقشاتٌ قانونيَّةٌ واسعةٌ في مختلفِ مجالات الصِّحافةِ ، وعلى مدى ما يقربُ من قرنٍ كاملٍ من الزَّمان ، حول مسئوليَّة صاحبِ الجريدة أو رئيس التَّحرير . وبرغم كلِّ الحججِ والذَّرائع التي حاولت رفع المسئوليَّة عنهما على أساسِ أن كلَّ ما ينشر لا يخضع بالضَّرورة والتَّفصيل الدَّقيق لفحصهما وتقويمهما ، وربما كان مدسوسًا عليهما وضد تعليماتهما ، فإن المسئوليَّةَ النِّهائيَّة ظلت مسئولية رئيسِ التَّحرير على وجه التَّحديد . وقد حاول البعضُ تخفيفَها على أساسِ أنها مسئوليَّة إداريَّة وليست جنائيَّة ، وأنها تنتفي تمامًا عنه في حالةِ غيابه عن عمله ، خاصَّةً إذا كان خارجَ البلادِ لسببٍ أو لآخر . لكن العرفَ السائدَ في أوساط الصِّحافةِ العالميَّة أثبت وأكَّد أنَّ المسئوليةَ المدنيَّة ملقاةٌ بالضَّرورةِ على عاتقِ رئيسِ التَّحرير ، في حين يتحمَّلُ الصَّحفيُّ المتهم بالقذفِ والتَّشهير المسئوليَّة الجنائية وكلَّ ما يترتَّبُ عليها من تداعياتٍ قضائيَّةٍ ، فهو لا يستطيعُ أن يتخذَ من رئيسِ التحرير ستارًا يحتمي خلفه .

ومع ذلك فإن القضاءَ في الدول الديمقراطيَّة العريقة يرى في الصِّحافة

منبرًا موضوعيّا لإعلاء كلمته ، ولإشعار القائمين عليه بمسئوليتهم القوميَّة تجاه الرأي العامِّ . إن أيَّةَ قضية مطروحة على المحكمةِ ليست قاصرةً على أطرافها من الخصومِ والمتهمين والشُّهود والمحامين المترافعين ، لأن الحكمَ الذي سيصدرُ فيها هو بمثابةِ معيار قانونيّ جديد يمكن القياسُ عليه في قضايا أخرى . وقد تبدو القضيَّةُ المطروحةُ مغرقة في الخصوصيَّة التي لا تهم أحدًا على وجه العموم ، لكنها في النِّهاية تتبلور في حكم مستند إلى النُّصوصِ القانونيَّة التي تنطبقُ على أيِّ إنسانٍ يمكنُ أن يتورَّطَ في ملابساتٍ مشابهة . ولذلك عندما تنشرُ الصُّحفُ وقائعَ المحاكماتِ وحيثيات الأحكام ، فإنها تمنح القارئ نافذةً يطلُّ منها على إجراءاتِ العدالة في بلده ، بحيث تقوم بدور الرأي العام الذي لا بدَّ أن يضعَه القاضي في اعتباره ، ليس بمعنى التأثُّر الانفعاليّ اللَّحظيِّ ، ولكن بالمعنى الاجتماعي للقانون الذي يتعاملُ مع بشرٍ من لحمٍ ودم ، وليس مجرد نصوصٍ جامدة غير قابلة لمختلف التَّفسيرات المنطقيَّة والوضعيَّة والموضوعيَّة والإنسانيَّة . ذلك أن رجلَ القانونِ في النِّهاية هو ممثلٌ للمجتمع بكلِّ قيمه ومثله وأخلاقياته وتقاليده التي تعتبر من صميمِ عملِ الصِّحافة .

ولكي تتجنَّبَ الصِّحافةُ الوقوعَ في حساسيات لا لزومَ لها مع القضاءِ ؛ فقد سنت التَّقاليد التي تضع الحدودَ الفاصلة بين ما هو تقرير صحفي مباشر عن إجراءاتِ المحاكمة ، وبين ما هو تعليق بالرأي الذي قد يشكِّلُ نوعًا من التأثير غير المباشرِ على مسار العدالةِ . إن إبداءَ الرأي في الإجراءات والأحكام القانونيَّة أمرٌ وعرٌ وشائِكٌ ومحفوفٌ بالمخاطرِ ، التي ربما أدَّت إلى اتهام صاحبه بإهانةِ القضاءِ . فليس من المفروضِ في الصَّحفيِّ أن يكون متخصِّصًا في أيِّ موضوع يتناولُه بالتَّغطية والنَّشر ، فكلُّ تخصُّص فني له خبراؤه وعلماؤه وأهله ، ويأتي القضاءُ على قمَّةِ هذه التَّخصُّصات الفنيَّة

الحساسة ، لارتباطها بمصائر البشر . ومع ذلك فالدور التَّنويريُّ والتَّثقيفيُّ الذي تقومُ به الصِّحافةُ يمكن أن يصبحَ عاملاً مساعدًا لأهل الاختصاص من ناحيةٍ وللرأي العام من ناحيةٍ أخرى . ففي مجالِ القضاءِ يصبحُ الاهتمامُ الصَّحفيُّ مركَّزًا على الإحاطةِ بالظروف المحيطة بالقضيَّة ، أكثر من تركيزه على القضيَّة نفسها التي تعتبر بمثابة قمَّة جبلِ الجليد ، الذي يختفي معظمه تحت سطحِ المجتمعِ ، الذي يشكِّلُ المجالَ الذي يمكنُ أن يصولَ فيه الصَّحفيُّ ويجولَ ، بحيث ينير هذا الجانب أو القاع المعتم أمام أعين رجال القضاء .

لكن هذا لا يعني حرمانَ الصَّحفيِّ من حقِّ التَّحليلِ والتَّعليق والتَّقويم ، ما دام يملكُ المستنداتِ والوثائقَ التي تثبتُ حقَّه هذا . فالصِّحافةُ تفقدُ دورها الفعليَّ إذا فقدت حقَّها في التَّعليقِ والتَّحليلِ والتَّقويم ، لكن ممارسة هذا الحق تحتاجُ إلى خبرةٍ عميقةٍ ، وأدلةٍ أكيدة ، ونظرة ثاقبة عادلة وموضوعيَّة ، وغير ذلك من الأسلحةِ التي تُظهِر ما يحاولُ الآخرون إخفاءه لغرضٍ في نفوسهم . أما إذا لم يكن الصَّحفيُّ يملكُ هذه الأسلحةَ ، خاصَّةً إذا كان شابًا مبتدئًا ؛ فإن خوضَه هذا المجال دون حرصٍ أو تحفُّظٍ قد يجلبُ له متاعب ومشكلاتٍ هو في غنًى عنها . وهناك صحفيون يمكن أن يتفوَّقوا على رجالِ المباحثِ أنفسهم في تحرياتهم ، وحصولهم على مستندات وأدلة دافعة ، يعجز المغرضون عن دحضها ، بحيث تصبح الصِّحافةُ بالفعلِ السُّلطة الرابعة التي يُحسب لها حساب السُّلطات التَّشريعيَّة والقضائيَّة والتَّنفيذيَّة .

والموظفون العموميون ، سواء أ كانوا يعملون في الإداراتِ الحكوميَّة أم شركات القطاع العام أم القطاع الخاصِّ ، هم في نظرِ الصِّحافة ، خدم فعليون للشَّعب ، مهما كانت رفعةُ المناصبِ التي يحتلونها ، ولذلك فهي بالمرصادِ لأي انحرافٍ يبتعدُ بأحدهم عن هذا الهدفِ القوميِّ الأثير . وكم من صحفيين أفاموا أمجادَهم على كشفِ مثل هذه الانحرافات ، خاصَّةً في

الدول الديمقراطيَّة التي تحرص على أن يعملَ موظفوها العموميون في النور ، بشرط أن يمتلك الصَّحفيُّ المستنداتِ والأدلةَ الماديَّة التي تثبت صِحَّةَ اتهاماته ، وإلا عرض نفسه لمخاطر لا حدودَ لها إذا أقام اتهاماتِه على مجرَّد شائعات ترددت على الألسنةِ هنا وهناك . أما في الدول الشموليَّة والديكتاتوريَّة ، فإن المستنداتِ والأدلةَ الماديَّة تصبح أسلحةً عديمة الفائدة ، إذا كان المسئول المتهم مسنودًا من السلطات التي يمكنُ أن تقلبَ المائِدَة على الصَّحفيِّ نفسِه وتلفق له التهم ، حتى يصبحَ عبرةً لأي صحفيٍّ آخر ، تسول له نفسُه أن يمسَّ السُّلطةَ من قريبٍ أو بعيد . وأحيانًا تحب السلطةُ الشموليَّةُ أن تتجمَّلَ ببعضِ المساحيق الديمقراطيَّة ، بحيث تتخلَّص من المسئولين الذين فاحت روائحُهم التي أزكمت الأنوفَ ، بأسلوبٍ غير تقليديٍّ . فهي لا تقيل هذا المسئول في صمت ودون إبداء الأسبابِ كالعادة ، بل تحيل عليه أحد مخالبها الصَّحفية ، فتمده بالمستندات والأدلة الماديَّة الملموسة ، التي تفضحه تمامًا بحيث تلقى إقالته بعد ذلك ارتياحًا وترحيبًا من كلِّ الأطراف المعنية ، وتبدو الصِّحافةُ كسلطةٍ رابعةٍ تمارس صلاحياتها في تصحيح الأوضاع المقلوبة والأمور المعوجة . وقد يملكُ هذا المسئولُ بعضَ المستنداتِ التي يمكن أن يهدِّدَ بها خصومه ، إذ لا يعقل أن يكونَ هو الفاسد الوحيد ، إذ إن الفسادَ بطبيعته هو فريق عمل ، لكنه يدركُ جيدًا أنه لن يستطيعَ أن يمسَّ هؤلاء الخصوم ما داموا في حماية السُّلطةِ ، وأن للعبة حدودًا لا يمكن أن يتجاوزَها ، وأن وضعه برغم كلِّ ما فيه من سوء وذلٍّ ومهانة ، فإنه يمكنُ أن يسوءَ إلى حدودٍ قد تنتهي بتصفيته جسديًا ، ولذلك عليه أن يلتزمَ حدودَه وأن يشكرَ الظروفَ التي جعلته لا يزال على قيد الحياةِ .
كذلك لا يوجد الصَّحفيُّ الذي يجرؤ على توصيلِ مستنداته وأدلته إلى الرأي العامِّ ، فالصِّحافة تحت وطأةِ النِّظام الشموليِّ والديكتاتوريِّ هي بوق له ، عليها توصيلُ توجهاته وأوامره وتعليماته إلى الشَّعب ، حتى يسارعَ إلى

تنفيذها ، أما توصيل صوت الشَّعب إلى السُّلطة فليس من مهامها ومسئولياتها على الإطلاقِ ، بل لا ينبغي أن يصلَ إلى السُّلطة أو إلى غيرها ، بل يظلُّ حبيسَ الصدورِ إلى أن يموتَ مختنقًا .

وسواء أ كانت المؤسساتُ الصحفيَّةُ في دولٍ ديمقراطيَّة أم شموليَّة ، فإنها لا تستطيعُ أن تستغني عن قسم الشئون القانونيَّة بها ، وعن النَّصائح والإرشاداتِ والخِدْمات التي يمكنُ أن يؤدِّيها خبراؤه وأعضاؤه لحماية المؤسسة بصفةٍ عامَّةٍ من الوقوعِ في المحظوراتِ القضائيَّة . لكن وجود هؤلاء الخبراء القانونيين والمحامين بصفةٍ مستديمة لا يعني أن يلقي الصَّحفيون والمحررون المسئوليَّة القانونيَّة على أكتافهم ، ذلك أن الوعي القانونيَّ لدى الكتاب والمحررين والمراسلين من شأنه تسهيل مهمَّة الشئونِ القانونيَّة في المؤسَّسةِ الصَّحفيَّةِ ، وخاصَّةً أن الكاتبَ الصَّحفيَّ المتمكنَ يستطيعُ أن يستخدمَ الصِّياغةَ المناسبة التي توصل ما يريد أن يقولَ إلى القارئ ، دون الوقوع في أيَّة محاذير أو محظوراتٍ قانونيَّة ، إذ إن قناة التَّوصيل في كثيرٍ من الأحيان أهم من القضيَّة المراد توصيلها ، لأن سوءَ اختيار القناةِ قد يؤدِّي إلى القضاءِ على الموضوع الصَّحفيِّ بل وعلى صاحبه نفسه ، تستوي في ذلك الأنظمةُ الديمقراطيَّةُ والأنظمة الديكتاتوريَّة . وأساليب الصياغة الصحفيَّة لا حصرَ لها ولا حدودَ ، بحيث تتيح للمحرِّر حريَّةَ التَّعبيرِ التي تجنبه أيَّةَ متاعب متوقعة أو غير ذلك .

والجرأة التي يفخر بها الصحفيون ، خاصَّةً الشبابَ منهم ، لا تعني الاندفاعَ والتَّهور والطيش ، وإنما تعني الحرصَ والحكمة والرؤية الثاقبة . والصَّحفيُّ الذي يسعى لصناعةِ اسمٍ وتاريخ له من خلالِ تفجير قضايا صحفية بأسلوب ضربات المعلمِ ، عليه أن يسلحَ نفسه بكلِّ المستنداتِ والأدلَّةِ الماديَّة الدامغةِ المسجَّلة ، وألا يعتمدَ على الأقوالِ الشائعةِ أو الشفهيَّة ، أو

الشهود الذين يمكن أن يغيروا أقوالهم عند ظهور أيَّةِ بوادر للمسئوليَّة التي يجبُ عليهم أن يتحمَّلوها . إن أيَّةَ ثغرةٍ في دفاعِ الصَّحفيِّ عن القضيَّة التي أثارها يمكن أن يتسلَّلَ منها الخَصمُ ، ويقلب المائدة على رأسه ، ويجعلُ منه متهمًا بالقذفِ العلنيِّ والتَّشهير . والصَّحفيُّ الحريصُ الحكيمُ لا يخوض أيَّةَ معركةٍ صحفيَّةٍ إلا إذا كان قد أعدَّ لها عُدَّتها تمامًا ، فهي ليست مجرد مغامرة يمكنُ أن تجلبَ له الشُّهرةَ والأضواءَ بطريقةٍ أو بأخرى ، بل هي مباراة محكمة من الشِّطْرنج ، عليه أن يعيَ كلَّ خطواتها وانتقالاتها وتطوراتها حتى النَّصر النهائي ، بحيث لا يفاجأ بأيَّة هجماتٍ أو ضربات أو ثغرات لم تكن في حسبانه .

وبرغم أن لوائحَ القوانين المنظمة للعملِ الصَّحفي والنَّشرِ بأنواعه المختلفة تختلفُ من بلدٍ إلى آخر ، وقد تطرأ عليها بعض التَّعديلات والتَّغييرات من زمنٍ إلى آخر ، فإنَّ جوهرَها واحدٌ وهو إتاحة الفرصة كاملة أو ناقصة للصِّحافة كي تبحثَ عن الحقيقةِ ، وتقوم بتنوير الرأي العامِّ دون المساسِ بالحياةِ الخاصة والكيان الذاتي للفرد ، إذا لم تثبت عليه أية مهمة مادية ملموسة . والصِّحافة في هذا تتبع المبدأ القانونيَّ القائل بأن المتهمَ بريءٌ إلى أن تثبتَ إدانتُه . بل إن اختيارَ الزمان والمكان المناسبين لإثارة الحملة أو القضيَّة الصَّحفيَّة ، عنصر لا بد من وضعه في الاعتبار ، لأن ما يعتبر جريمة صحفيَّة قد لا يعتبر كذلك إذا اختلف الزمان أو المكان . فالنائبُ الذي يتمتَّعُ بالحصانة البرلمانيَّة يستطيعُ أن يتهمَ وأن يهاجمَ ، ما شاء له الاتهام والهجوم ، تحت سقف البرلمانِ دون أن يمسَّه القانونُ من قريبٍ أو بعيد ، لكن إذا نشر الصَّحفيُّ مثل هذا الاتهام أو الهجوم في صحيفته ، فقد يقع تحت طائلة القانونِ لأنه لا يملك الحصانةَ الكفيلةَ بحمايته ، حتى لو تذرَّع بحجة أنه لم يفعل شيئًا سوى نشر ما قيل في الجلسة البرلمانيَّة ، خاصَّةً إذا كان الهجومُ والاتهامُ موجَّهًا إلى

شخصيات حقيقيَّة وليست اعتباريَّة . فمن حقِّ هذه الشَّخصيّاتِ أن تجر الصَّحفيَّ إلى ساحةِ القضاء ، وهو حقٌّ تكفله القوانين العامَّة والصَّحفية - على سبيل المثال - في بلد مثل بريطانيا التي تعدُّ من أعرقِ الدولِ وأرسخها في مجال الممارسة الديمقراطيَّة . صحيح أن من حقِّ الصَّحفيِّ تغطيةَ ما يقالُ في البرلمان ،لكن ليس من حقِّه أن ينشرَ أيَّة إدانةٍ لم تثبت بعدُ ، بل عليه أن يتروَّى وأن ينتظرَ نتيجة التحقيقاتِ البرلمانيَّة الجارية التي ينشر منها ما هو مباحٌ للنَّشر . وهو نفسُ المبدأ الذي ينطبقُ على تغطية جلسات المحاكم التي لا يسمح فيها بنشرِ كلِّ ما يقالُ فيها . وليس من بابِ السبق الصَّحفيِّ أبدًا أن يخرقَ الصحفي هذه المبادئ ، لأنه سيكون أول من يدفعُ ثمن هذا الخرق والتَّعدي .

وقد حرصت القوانين العامَّةُ والصحفيَّةُ المنظمةُ للنَّشر ، على تقنين قنواتِ النَّشرِ ، نظرًا للتأثيرِ الذي تباشره الصِّحافة على توجهات الرأي العامِّ ، الذي يمكن بدوره أن يمارسَ ضغوطًا مباشرةً أو غير ذلك على سير القضايا المطروحة في ساحةِ البرلمان أو ساحة المحكمة . وقد تكون ضغوطًا سلبيَّة بالنسبةِ للحقيقة التي تريد الأطرافُ المعنيةُ بلوغَها بقدرِ الإمكان . فالأحكامُ التي تصدرها لجانُ التَّحقيق البرلمانيَّة أو المحاكم ، يمكن أن تتأثَّر بطريقةٍ أو أخرى بالمناخ الفكريِّ والاجتماعيِّ والثقافيِّ والسياسيِّ السائد ، وهو مناخٌ متغيرٌ بتغير الظَّروفِ الزمانيَّة والمكانيَّة ، ويمكن أن يتراوحَ - مثلاً - بين منتهى التزمت ومنتهى التَّحرُّر . ولا يستطيعُ الحكم أو القاضي - مهما كان موضوعيّا - أن يتخلَّص تمامًا من الضغوطِ النفسيَّة والاجتماعيَّة والفكريَّة الراهنة ، سواء على مستوى الشُّعور أو اللاشعور . ولذلك يجب على الصِّحافةِ أن تحرصَ على منهجها التَّنويريِّ ، الذي يبلور الحقائق الموضوعيَّة بقدر الإمكانِ أمام كلِّ الأطرافِ المعنيَّة دون الانحيازِ لهذا الطرف أو ذاك ، لأن من أهمِّ الوظائفِ

التي يجبُ أن تنهضَ بها هي أن تصحِّحَ باستمرار المسارات التي يشقها الرأي العامّ ، والتي يمكنُ أن تدخلَ به في متاهات جانبيَّة وطرق مسدودة ودوائر مفرغة تنأى به عن الأحكامِ الموضوعيَّة .

هنا تتبلور المصداقيَّةُ التي يجبُ أن تتحلَّى بها الصِّحافةُ دائمًا ، فهي مسألةٌ حضاريَّةٌ وإنسانيَّةٌ وأخلاقيَّةٌ قبل أن تكونَ مجرَّد قضيَّةٍ قانونيَّة . فالممارسة أو الحياة الصَّحفيَّة أشمل بكثيرٍ من مجرَّد الالتزام بنصوص أو بنود أو لوائح قضائيَّة . والحريَّةُ التي يمكن أن تتمتَّعَ بها الصِّحافةُ تحمل في طياتها مسئوليَّة تاريخيَّة تجاه كلِّ ما تقوم به من عمليات وإنجازات ، وخاصَّةً أنها أصبحت ولا تزال في مقدمةِ وسائل التَّوثيق التَّاريخيِّ وأدواته المعترف بها من المؤرخين أنفسهم . والصِّحافة عندما تؤدِّي دورها على خير وجهٍ ، فإنها تصبحُ بالفعلِ الضمير الجمعي لأبناء بلدها . ولذلك لا تتطلَّب الصحافة من أبناء المهنة أن يكونوا مجرد حرفيين مهرة أو خبراء متمكنين من أدوات المعرفة فحسب ، بل تحتم عليهم التمسك بالضمير المهنيِّ والالتزام الذاتي بالصِّدق والموضوعيَّة والأمانة والكرامة ، التي إذا تمَّ التفريطُ فيها فإن جوهرَ المهنة ينتفي في الحال . فهم يملكونَ القدرةَ على تنوير الرأي العامِّ ، من خلالِ إمداد القراء بالمعلومات والمعارف ، التي تمكنهم من إصدار الحكمِ على ما يمرُّ بهم من مشكلاتِ العصر وقضاياه . وكلما كانت هذه المعلوماتُ والمعارفُ منطقيَّة وصادقة وموضوعيَّة ، كانت الأحكامُ المترتبة عليها بنفسِ المنطقِ والصِّدق والموضوعيَّة .

من هنا كانت المسئوليةُ الجسيمةُ الملقاة على عاتق الصَّحفيين الذين يتحتَّم عليهم دائمًا الارتفاعُ إلى مستواها . أما الصَّحفيُّ الذي يخضع لأهوائه الذاتية ومصالحه الشَّخصيَّة ، فإنه غيرُ جديرٍ بحملِ هذه المسئوليَّة ، وبالتالي لا يستحقُّ الثِّقة الغالية التي يسبغها عليه الرأي العام . فالصَّحفيُّ الذي يستغلُ

المساحةَ الممنوحةَ له في صحيفته كي يدعوَ الناخبينَ لاختيار مرشحٍ معين ، أو يشنُّ هجومًا مباشرًا أو غير مباشرٍ على أحدِ خصومه ، يفقد مصداقيَّته ، ويسيء استخدام مسئوليته الصَّحفيَّة . وتشكِّلُ أساليبُ الصِّياغةِ الصَّحفيَّة مرتعًا خصبًا للصحفيين أو المحرِّرين ، الذين يهدفونَ إلى التَّلاعبِ بالأخبارِ والأفكار ، ورصدها من منظورٍ أو زاويةٍ معيَّنةٍ ، بحيث يؤثرونَ على الأسلوبِ الذي سيتكون به الرأي العامُّ تجاه هذه الأخبارِ والأفكارِ ، حتى يتمشَّى مع أهدافِهم وأهوائهم ، في حين لا يستطيعُ أحدٌ أن يتهمَهم بالكذبِ الصَّريح . فقد اعتاد الناسُ إلصاقَ تهمةِ الكذبِ بمن يدعي شيئًا مناقِضًا للواقع أو الحقيقةِ ، أما من يحذف أو يوجز أو يختصر في بعضِ أجزاءِ الخبرِ أو الموضوع فلا تصيبه التُّهمةُ من قريبٍ أو بعيدٍ ، في حين أن الكذبَ بالحذفِ أو الامتناعِ يمكن أن يكونَ أخطرَ من الكذبِ بالإضافةِ أو الادِّعاءِ ، الذي يمكن كشفهُ بسهولةٍ بمجرَّدِ قراءةِ الواقعِ ودراسة السِّياق الوارد فيه ، أما الأجزاء المحذوفة عمدًا من الخبر فليس من السَّهلِ على القارئ أن يستنتجها كي تكتملَ الأبعادُ الموضوعيَّة للصُّورةِ في ذهنه . ومن الطبيعيِّ أن يؤثرَ مثل هذا الحذفُ على الحكمِ الموضوعيِّ للقارئ .

وهناك صحفٌ تفضل أن تسدَّ البابَ الذي تأتي منه الرِّيحُ لتستريح . فهي لا تتحمَّسُ لخوضِ حربٍ ضدَّ مظاهرِ الفسادِ التي يمكنُ أن تضعَ يدها عليها ، ولا تحاول التَّصدِّي لمسئولٍ كبيرٍ يتاجرُ بمنصبه لإحرازِ مكاسب شخصيَّة ، ولا تتغلغلُ بطريقةٍ أو بأخرى داخل إحدى المؤسسات أو الشركات لتعرية صفقاتها المشبوهة ، أو سلعها التي لا تتوافر فيها الشُّروط الصِّحيَّة أو النَّوعيَّة المنشودة . . . إلخ . وغالبًا ما تكون هذه الصُّحفُ محليَّة أو محدودة التَّوزيع ، بحيث تخشى من إثارةِ أيهِ لغطٍ أو جدلٍ حولها ، من شأنه أن يضعَ محرريها في مآزقَ قد يصعبُ الخروجُ منها ، أو يعرض إيرادات إعلاناتها

للخطر ، خاصَّةً إذا لم يكن التَّوزيعُ يشكِّلُ لها ضمانًا اقتصاديًا يمكن الاعتمادُ عليه إلى حدٍّ ما . ولذلك تلجأ مثل هذه الصَّحيفةِ إلى تغطية الأحداثِ التقليديَّة التي تزخر بمواقف متنوعة وشخصيات عديدة ، لكنها لا تتسبَّب في أيَّة متاعب يمكنُ أن تؤثِّر على الاستقرارِ النَّفسيِّ والاقتصاديِّ للصَّحيفة . لكن هذا السُّلوك السَّلبيَّ لا يعني سوى تخلي الصَّحيفة عن مسئوليتها الحقيقية تجاه قرائها ، وبالتالي عن دورها التَّنويريِّ وموقفها الفكريِّ والحضاريِّ . أي أنها ارتضت لنفسها أن تكونَ مجرد نشرة دوريَّةٍ يمكنُ الاستغناءُ عن قراءتها دون أن يشعرَ القارئ أن شيئًا مهمّا ينقصه في حياته اليوميَّة .

أما المحرِّر الذي يحرصُ على عَلاقاته الحميمة بمصادر الأخبارِ حتى يسهلَ عليه الحصولُ عليها وقتما يشاء ، فهو معرض دائمًا للانحياز لهذه المصادر ، وبالتالي فهو ليس على استعداد لتعريتها إذا ما انحرفت عن جادَّةِ الصَّواب ، وخاصَّةً أنه يدركُ على المستوى العمليِّ أن قيمتَه في نظر صحيفته تنبع من قدرته على استمرار هذه العَلاقات الحميمة بمصادر صنع الأخبار . ومن الواضح أن هذا الموقفَ الحرج يشكِّلُ معادلة صعبةً تحتاجُ إلى حلٍّ حساسٍ وشاملٍ ، بحيث يبقي على العَلاقات الحميمة والوطيدة بين الصَّحفيِّ ومصادر أو صانعي الأخبار ، وفي الوقت نفسه لا ينحازُ إليها ، ولا يتلون بلونها ، ولا يصبح عضوًا في فريقها . وكلما كان اسمُ الصَّحفيِّ كبيرًا ومتألقًا ، أصبحت قدمُه ثابتة وراسخة ، وبصره حادًّا ، وبصيرته ثاقبة ، وقلمه مركز جذب لمصادر الأخبار حتى في حالة عدم انحيازه إليها لأنها لا تحب أن تفرطَ فيه . وهذه المصادرُ تفضل التَّعاملَ مع كبارِ الصَّحفيين الملتزمين برؤيتهم الموضوعيَّة ، على صغار الصَّحفيين المنحازين تمامًا إلى خطها ومنهجها ، لأنه لا وجهَ للمقارنةِ بين تأثيرِ القلمِ الموضوعيِّ في القراءِ وبين تأثير القلمِ المنحاز ،

الذي يحيلُ جوهرَ الممارسةِ الصَّحفيَّةِ إلى مجرَّد بوق أجوف للدِّعاية الفجَّةِ . ويظلُّ الصَّحفيُّ يدفعُ ثمنَ انحيازه إلى أن يفقدَ مصداقيته تمامًا ، وينصرف عنه القراء بل وصحيفته نفسها عندما تدركُ أن المساحةَ التي يشغلُها على صفحاتها يمكنُ استغلالُها في موادَّ وموضوعاتٍ أكثر جاذبيَّة وصدقًا وعُمقًا .

لكن عَلاقة الصَّحفيِّ بمصادر الخبر وصانعيه لم تعد بهذه البساطة والسَّلاسة ، خاصَّةً بعد أن تحولت المؤسساتُ الصَّحفيَّةُ إلى كياناتٍ عملاقةٍ ، لها جذور وفروع متشعِّبة في مؤسساتِ اقتصاديَّةٍ وشركات تجاريَّة ذات أنشطةٍ متعدِّدةٍ ومتنوعةٍ ، وتخضع لمجلسِ إدارة مركزيٍّ يضمُّ مديري هذه الشركاتِ بما فيهم رؤساء تحرير الصُّحفِ التي تصدر عن هذه المؤسَّسة الكبيرة . هنا لا تقتصر الحساسيةُ على مجرَّد صحفيٍّ شابٍّ أو محرر صغير لا يستطيعُ الحفاظُ على توازنه في مواجهة مصادر الأخبار وصانعيها ، بل تمتدُّ لتشملَ رؤساءَ التَّحريرِ عندما يجدونَ أنفسهم مقيدين بالاستراتيجيَّةِ الاقتصاديَّةِ العامَّة للمؤسسة ، بحيث تنعكسُ هذه المصالحُ العملاقةُ والمتشابكة على توجهات الصُّحفِ ، التي يصعبُ عليها أن تنتقد أو تعري خطواتِ أيَّة شركةٍ أخرى تنتمي إلى نفس المؤسَّسة التي تضمُّ مثل هذه الصُّحف . أما المؤسَّسة الصَّحفيَّة المستقلة بنشاطها وميزانيتها ، فتستطيع أن تمارسَ حرية الصِّحافة على نطاقٍ واسع ، خاصَّةً مع رسوخ قاعدتها الاقتصاديَّة التي تمنحها القدرةَ على الانطلاقِ دون قيودٍ من هذا الطرف أو ذاك .

وحريَّةُ الصِّحافةِ قيمة ثمينة لا بدَّ من الدفاعِ الدائم عنها ، حتّى لا يتمكنَ أحد من المغرضين أو الانتهازيين أو الفاشيين من التَّلاعب بها أو إهدارها بطريقةٍ أو بأخرى . فالصِّحافةُ عين ساهرة على مصالح المجتمع وليست بوقًا لكل من يريد أن يتحدثَ من خلاله . فمثلاً تحرص أقسامُ العَلاقاتِ العامَّة في الشَّركات والمؤسسات والاتِّحادات المختلفة ، على إرسال نشراتٍ أو بيانات

إلى الصُّحفِ ؛ للتَّعريفِ بآخر تطورات أنشطتها وإنجازاتها التي تهم قطاعًا عريضًا من القراء ، لكن العين اليقظة للصِّحافة تقوم بفرز الحقائق الموضوعيَّة من الموادِّ الدعائيَّة في هذه النشرات ، التي يمكنُ أن تقومَ بالدِّعاية الخبيثة لسلعةٍ معينةٍ ، أو تبرير موقف سياسيٍّ أو اقتصاديٍّ تشوبه الريبة والغموض ، أو التغطية الذَّكيَّة لثغرات طرأت على الإنتاج ولم يتم تلافيها لسببٍ أو لآخر . ولذلك تحرصُ الرؤيةُ الصَّحفيَّةُ الثاقبة على نشرِ الحقائق الموضوعيَّة ورفض الموادِّ الدعائية ، التي يجب أن يكونَ مكانها في الإعلانِ الصَّريح والمباشر والمدفوع أجره . أي أن الحس الصحفي يتعامل مع كلِّ الموادِّ الواردة للصَّحيفة ، بنفس أسلوبِ تعامله مع كلِّ أنواع الأخبار التي تفرزها وتعيد صياغتها قبل نشرها ، بل وتمنع نشرها تمامًا إذا وجدتها عديمةَ الجدوى أو غير مناسبة لمستوى تحريرها الذي اعتاده القراء .

وحريَّةُ الصِّحافة ليست قضيَّة تهمُّ الصِّحافة وحدها ، بل هي قضيَّة الشَّعبِ بأكمله ، لأنها جزء لا يتجزأ من حريته هو نفسه . ولا يمكنُ أن تكتسبَ الصِّحافةُ مصداقيتها دون أن تمتلكَ حريتها التي هي الوجه الآخر لمسئوليتها القوميَّة تجاه الشَّعبِ . وخير سلاح تدافعُ به الصِّحافة عن حريتها هو التَّعرية الدائمة والكشف الكامل لأي مصدرٍ ، يتصور في نفسه القدرة على إهدار حريتها . ولا شكَّ أن الشعبَ سيساند صحافته في هذا الموقفِ متى ألمَّ بأبعادهِ . لكن الموقف ليس بهذه البساطةِ أو السلاسة في أحيانٍ كثيرة . ذلك أن ثقةَ الشَّعبِ في الصِّحافةِ يمكن أن تهتزَّ ، خاصَّةً عندما ترضخ للضغوطِ السياسيَّة والاقتصاديَّة التي تواجهها ، فتضطر إلى مجاراتها على حسابِ الحقائق الموضوعيَّة التي يتوقعها الشعب منها ، فتتحول بذلك من حارسٍ قوميٍّ لمصالحه ، إلى حارسٍ خاصٍّ لمصالح القوى المؤثرة والتجمُّعات الضاغطة . وفي البلادِ الديمقراطيَّة تسارع صحفُ الأحزاب المعارضة إلى

تعرية هذه الأوضاعِ ، على أساسِ أن الصِّحافة ليست ذاتًا مصونة لا تمس ، بل لا بدَّ أن تملك في داخلها قوة تصحيحيَّة لمسيرتها التَّنويريَّة والحضاريَّة إذا دخلت في متاهاتٍ جانبيَّة ، ولا يعقل أن تقوم الصِّحافةُ بتصحيح مسيرةِ المجتمعِ ، وهي عاجزةٌ عن تصحيحِ مسيرتها هي .

وهناك من السِّياسيين من يقف بالمرصادِ للصِّحافة ؛ محاولاً تسخيرها لأهدافه القريبة أو البعيدة ، سواء بعقد الاجتماعاتِ أو المؤتمرات الصَّحفيَّة التي يمكنُ أن يصرحَ فيها بأقوال يلون بها الحقائقَ على هواه ، أو يدلي بأخبارِ مشكوك في صِحَّتها ، أو يقومُ بالدِّعاية لأفكارٍ معيَّنةٍ يريد تطبيقها ، أو يغري الصَّحفيين بمكاسب آنية إذا ساندوه في حملته ، أو يضغط عليهم إذا استشعر ميلهم إلى تعريته ومقاومته . وفي هذه الظروفِ وغيرها تبرز حساسيةُ عمل الصَّحفيِّ ، الذي يتحتَّمُ عليه أن يصبحَ آذانًا صاغية وعيونًا يقظة وعقلاً مفتوحًا ، قادرًا على التَّحليلِ والتَّفسير والتَّقويم والتَّنوير وتحديد المسار الصَّحيح ، حتى لا يقعَ فريسةً لاستغلالِ أيِّ طرفٍ من الأطرافِ المتربصة به . فهو عندما يذهبُ لتغطية مؤتمرٍ صحفيٍّ لأحد الساسة ، لا بدَّ أن يضعَ في اعتباره أن معظمَ هذه المؤتمراتِ هي مخططةٌ بطريقةٍ مسبقة ، ومع ذلك يمكن أن يبرزَ في المؤتمرِ شيءٌ لم يكن في الحسبانِ ، ويصلحُ لأن يكونَ العنوانَ الرئيسيَّ للموضوعِ . لكن إذا لم يكن هناك شيءٌ يستحقُّ النَّشر ، فمن حقِّ الصَّحفيِّ أن يهملَ الموضوعَ برمَّته ، وبذلك يفوت على السياسيِّ أهدافه الدعائيَّة من هذا المؤتمر .

لكن استغلال الصِّحافة ليس قاصرًا على الذين لا يعملون بها ، بل هناك من أبناء المهنةِ من يسعونَ لاستغلالها في أغراضهم الشَّخصيَّة ، خاصَّةً هؤلاء الذين يقيمونَ عَلاقاتٍ وطيدةً مع مراكز القوى السياسيَّة والاقتصاديَّة والاجتماعيَّة ، على أملِ أن يصبحوا هم أنفسهم مراكز قوى . وتتفشى هذه

الظاهرةُ في الأنظمةِ الشموليَّة التي يتقرَّبُ فيها الجميعُ إلى شخصِ الحاكم ، وفي مقدمتهم الصَّحفيونَ الذين يرى فيهم أبواقًا لتوجهاته . وقد اعتادوا في مؤتمراته الصَّحفيَّة أن يوجهوا إليه أسئلةً متفقًا عليها معه ، بحيث يتحوَّلُ المؤتمرُ إلى مسرحيَّة أو سيناريو جاهز للتَّنفيذ . وهناك صحفيون يستغلونَ وظيفتهم في تهديدِ خصومهم ، حتى لو كان هؤلاء الخصومُ على حقٍّ . لكن الأنظمةَ الديمقراطيَّة الحقَّة ، كفيلة بالتَّخلُّص من هذه الظواهر المرضيَّة ، لأنه لا توجد فيها ذواتٌ مصونة لا تمس ، ولأنها تعري كلَّ مظاهر الفسادِ والانحرافِ دون هوادة . ولذلك يفكِّرُ الصَّحفيُّ في ظلِّها ألف مرَّة قبل أن يقبلَ على استغلال مهنته . من هنا كانت العَلاقةُ الوطيدةُ بين الصِّحافةِ والديمقراطيَّة ، التي إذا غابت فإن الصِّحافةَ تبذل أقصى ما في وسعها لإعادتها ، حتى لو عرضت أبناءها للخطرِ ، وإذا عادت فإنها لا تألو جهدًا في ترسيخها وتدعيمها حتى لا تصبحَ ريشةً في مهبِ الرِّياح . فالديمقراطيَّة ترسخ القواعد الأخلاقيَّة والحضاريَّة الأساسيَّة للصِّحافة ، وتتيح لها المناخ الصِّحيَّ لتنوير القراءِ وتثقيفهم وإعلامهم بأحداث عصرهم ومواقفه ونقاط تحوله ، سواء على المستوى المحليِّ أو العالميِّ ، وفي الوقت نفسه تقف بالمرصاد لكلِّ صحفيٍّ يحاولُ أن ينحرفَ بهذا الدور الحضاريِّ لخِدْمة أيِّ هدفٍ أو أيِّ غرضٍ آخر .

ونوعيَّةُ العَلاقة بين الصَّحفيِّ ومصدر الأخبار تلعبُ دورًا لا يمكنُ تجاهلُه في الأسلوبِ الذي يؤدِّي به الصَّحفيُّ وظيفته . فالصَّحفيُّ الذي يرتضي لنفسه قبول هدية أو دعوة على العشاءِ أو رحلة سياحيَّة أو غير ذلك من الإكراميات ، من الصَّعب عليه أن يكتبَ بموضوعيَّة . وليس هناك فرقٌ بين الهدية الثمينة أو الهدية المتواضعة لأن مبدأ الرِّشوة ، المباشرة أو غير المباشرة ، لا يتجزأ . لكن القضيَّة ليست بهذه البساطة ، لأنها أكثر حرجًا وأشد تعقيدًا من ذلك بكثير ، إذ إنه من المفروض في الصَّحفيِّ أن يحتفظَ بعَلاقاتٍ وديَّةٍ مع

مصادره ، وإلا وجد نفسه بلا مصادر ، وبالتالي بلا أخبار . فلا يمكن اعتبارُ مجرَّد احتساءِ فنجانٍ من القهوة أو تناول غداء عملٍ في اجتماعٍ لإحدى المؤسَّسات أو الأندية نوعًا من الرِّشوة ، إلا إذا اعتبرنا هذا الصَّحفيَّ متسولاً ! ولذلك تحظر كبرياتُ الصُّحفِ العريقة على أبنائها وأعضائها قبول أيِّ شيءٍ له قيمة حقيقيَّة من مصادر أخبارهم ، ذلك أن الحظرَ المطلقَ على قبولِ أيِّ شيءٍ ، من شأنه أن يؤدِّي إلى مآزقَ قد تقضي على العمليَّة الصَّحفيَّة في مهدها . وليس من الصَّعبِ التَّفرقة بين إكرام وفادة الصَّحفيِّ وبين شراء ذمته وتحويله إلى بوقٍ لمصدرِ الأخبار .

ولعلَّ من أوضح صور شراء ذمَّة الصَّحفيِّ أن يغدقَ عليه مصدر الأخبار الهبات والهدايا والعطايا ، بحيث يسلك كأنَّهُ أحد الأعضاءِ العاملينَ في المؤسَّسة مصدر الأخبار . فمثلاً إذا كان صحفيًا من العاملين في قسم السياحة والرحلات ، فإن ذهابَه المتجدد في الرحلات التي تنظمها الشَّركات والمؤسسات بحجة التَّغطية الصَّحفية ، لا بدَّ أن يثيرَ الشبهات حوله ، إذ لا يعقل أن ينتقدَ أو يعري أو يكشفَ السَّلبيات التي تعتور نشاط هذه الشَّركات والمؤسسات ، وهو يقومُ بهذه السياحة المجانيَّة على حسابها ، ولا بدَّ أن تتوقَّعَ منه ردَّ الجميلِ على صفحات صحيفته . ونفسُ المعيارِ ينطبقُ على الصَّحفيين العاملين في أقسام التَّحريرِ الصَّحفيِّ الأخرى ، مثلَ القسم الاقتصاديِّ أو القسم الرياضيِّ أو القسم الفنيِّ ، خاصَّةً فيما يتصلُ بالمسرحِ والسينما . . . إلخ .

وهذه اللعبة ليست قاصرة على الشَّركات والمؤسسات والجمعيات فحسب ، بل تمارسها الدولُ أيضًا على نطاقٍ أوسع ، بغرض الدِّعاية العالميَّة لتوجهاتها دون أن تتهمَ بممارسةِ الدِّعاية الفجَّة المباشرة . وتأتي إسرائيل في مقدِّمةِ الدولِ التي تمارس هذه اللُّعبة بذكاءٍ ودهاءٍ وخبث ؛ فهي تحرصُ على دعوةِ كبار الصَّحفيينِ من مختلفِ الدول المؤثرة في مجريات السياسة الدوليَّة

على حسابها ، للقيام بجولة في دول الشَّرق الأوسط . ويرى الصَّحفيُّ نفسه وهو يعيشُ ويتنقل على مستوى رؤساء الدول ، ومع وفد من المرافقين الذين يلبونَ أيَّة إشارةٍ له ، بحيث يصبحُ من الصَّعبِ عليه أن يتخلَّصَ من تأثيرِ كلِّ هذا التكريمِ عليه . صحيحٌ أنه سيحصلُ على معلوماتٍ أوفر وأشملَ عن الصِّراع العربيِّ الإسرائيليِّ ، لكنها ستكون من وجهة نظرِ إسرائيل التي دفعت له تكاليف رحلته الفاخرة . ولذلك تحرص إسرائيلُ على دعوةِ الصَّحفيين الذين لم يُعرف عنهم انحيازهم لها ، وغالبًا ما يعودون من الرحلة وقد انضموا لطابور الصَّحفيين المؤيد لها ، بعد أن نجحت في تلوين كلِّ حقائق الموقفِ الموضوعيَّة لصالحها .

والحصولُ على ثقةِ القارئ شيءٌ ثمينٌ لأي صحفيٍّ ، لكن هناك من الصَّحفيين من يرون في أنفسهم القدرةَ على تشكيلِ هذه الثِّقة كي تتمشّى مع أهوائهم ، ما دام القارئ لا يعرف الخلفيّات الحقيقيَّة الكامنة وراء ما يقرأه في الصَّحيفةِ . ومع ذلك فإن الإحساسَ العامَّ لدى القارئ تجاه مصداقيَّة الصَّحيفة ، يلعبُ دور البوصلةِ أو المؤشر الذي يبين له عمّا إذا كانت ثقته في صحيفته في محلِّها أم لا ، وذلك برغم عدم إلمامه بالخلفيّاتِ الخفيَّة والمغرضة للموادِّ التَّحريريَّة المنشورة . ولذلك تحرصُ الصُّحفُ ذات السُّمعة العريقة والقيمة الراسخة ، على دقَّةِ محتواها الإخباريِّ ، وموضوعيَّة مقالاتها وتحقيقاتها وتعليقاتها وتحليلاتها ، والتَّصحيح الفوريِّ للخطأ بمجرد وقوعه ، بل وتجنب وقوع الخطأ بقدر الإمكان ، حتى لا يؤثر على مصداقيَّة الصَّحيفة في حالة تكراره . وكذلك تنأى عن الإثارةِ المفتعلة والمبالغة الفجَّة ، التي قد تجذب القارئ إلى المادَّةِ التَّحريريَّة مرَّة أو مرتين لكنه سرعان ما ينفض يده منها ، خاصَّةً عندما يشعر أنها تنطوي على استهانة بعقله . أما احتمالات انحياز الصَّحفيِّ لموقفٍ معين فتظلُّ قائمة دائمًا من خلال التَّلوين المقصود أو

غير المقصود للمادَّة المنشورة . وعلى الصَّحفيِّ الذي يحترم عقلَه وقارئه في الوقتِ نفسه ، أن يكونَ يقظًا حتى لا ينحرف إلى الانحياز دون أن يدري ، وحتى لا يخلطَ بين الخبرِ والرأي برغم صعوبة الفصلِ الجامع المانع بينهما . وإن كان الصَّحفيُّ لا يستطيع أن ينشرَ الحقيقة مجردة بطريقةٍ مطلقة بل عليه أن يحللها ويفسرها أيضًا ، فإنه يتحتم عليه أن يكونَ موضوعيًا في تحليله وتفسيره بقدر الإمكان . قد تكون الموضوعيَّة المطلقة أمرًا صعب المنال إلى حدٍّ ما ، لكن على الصَّحفيِّ أن يجتهدَ حتى يتخلَّصَ من كلِّ ميوله الشَّخصيَّة وانحيازاته المسبقة . فالمفروض في الصَّحيفةِ أن تعبر عن جمهرة قرائها بمختلف فئاتهم وقطاعاتهم ، التي إذا استشعرت ميول الصَّحفيِّ وانحيازاته ، فإنها تأخذ موقفًا سلبيًا تجاهه وربما كان موقفًا رافضًا لتوجهاته .

لكن إذا تحوَّل التكوين أو الانحياز إلى نوعٍ من الكذبِ والخداع ، فإن الأمرَ يدخلُ في نطاقِ الجريمة الصَّحفيَّة . فالصَّحفيُّ الذي يسعى إلى الإثارةِ والتَّشويق بادِّعاءِ إجراء حوارٍ لم يقم به بالفعلِ هو كاذب ومخادع ، ولا يقيم وزنًا لشرف المهنة ومصداقيتها . قد تكون الموادُّ التي وردت في موضوعِ الحوارِ حقيقيَّة وصادقة ، وقد يبدو الحوارُ ممتعًا وجذابًا ، لكنه في النِّهاية حوار مزيف ، وينطوي على خداعِ القارئ والاستهانة بمصداقيَّة الصَّحيفة . إن أساليب التَّشويق الصَّحفيِّ والجاذبيَّة الفكريَّة كثيرة ومتعددة ، لكن ليس بينها الكذب والتَّضليل والخداع بأية حال من الأحوالِ . والصَّحفي مسئول أمام ضميره المهنيِّ قبل أن يكونَ مسئولاً أمام قارئه ، خاصَّة إذا كان مصدر الأخبار غير رسميٍّ أو غير مشهور ، بحيث يتعذَّر تتبُّعُ الأبعادِ الحقيقيَّة أو الخفيَّة للموضوعِ المنشور . والصَّحفيُّ يمتلك حقَّ إخفاء مصادره الخبريَّة لأن الثِّقة مفترضة فيه أساسًا ، وهذه الثِّقة قيمة غالية للغاية ، وسيكون هو أول الخاسرين لو فرط فيها . إن طرفي هذه الثِّقة يتمثلانِ في ثقةِ المصدرِ بأن

الصَّحفيَّ لن يكشفَ عنه بطريقةٍ أو بأخرى ، وفي ثقة القارئ بأن الصَّحفيَّ يقدم له الحقيقة الموضوعيَّة بقدر الإمكان . فالأمر ليس في حاجةٍ إلى تقصِّي مدى مصداقيَّة الصَّحفيِّ لأنها أمرٌ يفترض أنه مفروغٌ منه . والصَّحفيُّ الذي يحرص عليها دائمًا يحافظ على رصيده الكبير في نفسِ القارئ ، وتصبح مقالاتُه وتعليقاتُه وتحليلاتُه وموضوعاتُه مراجع قيمة ، يستندُ إليها القراءُ عند مناقشاتهم لمثل هذه الموضوعاتِ .

لكن يجب الإقلالُ بقدرِ الإمكانِ من التَّعهُّد بعدم ذكر المصدر ، إلا إذا لم يكن هناك سبيلٌ آخر للحصولِ على معلومات ضروريَّة عن موضوعٍ حيويٍّ لا يمكن تجاهلُه . فقد يرفض المصدرُ الإدلاءَ بأيَّة معلوماتٍ إذا لم يحصل على تعهُّد بعدمِ ذكرِ أيِّ شيءٍ عنه ، وهذا من حقِّه ، فهو ليس في مواجهةِ محكمةٍ يمكن أن تتهمه بالامتناعِ عن الشَّهادة وخِدْمة العدالةِ . لكن الموضوعَ يتفاقم أحيانًا فينتقل من الدائرةِ الصَّحفيَّة إلى المجالِ القضائيِّ ، ويفرض القاضي على الصَّحفيِّ إحضار مصوره والإفصاح عنه للاستشهاد به . وهذا يقتضي منذ البداية أن يصارحَ الصَّحفيُّ مصدره بضرورةِ تنفيذ أمر القاضي بالإدلاء بالشهادة إذا دخل الموضوعُ ساحةَ القضاءِ ، وللمصدرِ أن يقرر لنفسه الخوض في الموضوع منذ البداية أو الامتناع عن الإدلاءِ بأيَّة معلوماتٍ صحفيَّة إذا لم يكن على استعدادٍ لتقبُّلِ تداعيات الموقفِ حتى نهايته .

وبدون الثِّقةِ المتبادلة بين الصِّحافةِ والجمهور ، فإن الصِّحافةَ تفقد مصداقيتها تمامًا ، بل وتفقد حريتها وقدرتها على التأثير الإيجابيِّ في الجمهورِ الذي منحها حريتَها كحقٍّ مدنيٍّ . ومن يملك حقَّ المنحِ يملك حقَّ المنعِ أيضًا . فالصحافة هي أداة الرأي العام التي تتيح له ممارسة حقه في أن يعرفَ ما يدور حوله وما يمسُّ حياته ومصيره ، معرفة موضوعيَّة بقدرِ الإمكان ، وذلك من خلالِ المعالجة غير المنحازة التي تفرق بين الرأي والخبر ، وتضع حجرًا على

الانطباعاتِ والشَّطحات والهواجس ، والخواطر الشخصية التي لا تهم سوى صاحبها ، وتحمي الجمهورَ من كلٍّ محاولاتِ التَّضليلِ والخداعِ والفساد والانتهازيَّة ، وتحتم على الصَّحفيٍّ عدم الاشتغالِ بأيَّةِ وظيفةٍ أخرى ، بالإضافة إلى الصِّحافة ، درءًا للشُّبهات ، وعدم قبولِ أيَّةِ هدايا أو إكراميات أو امتيازات ، وعدم محاباة أيَّةِ مؤسَّسة تكون للصَّحفيٍّ فيها مصالح شخصيَّة مباشرة أو غير ذلك . . . إلخ .

وتحرص الصُّحفُ الكبيرةُ والعريقة على تحصين صحفييها ومندوبيها ومحرريها ضدَّ هذه الإغراءات ، وذلك بتدعيم استقلالهم الاقتصاديٍّ . فلا يكفي أن تطلبَ منهم الصَّحيفةُ الالتزامَ بشرفِ المهنة ومصداقيتها ، لأن الشعارات لا تصمد كثيرًا في مواجهةِ متطلَّبات الحياةِ التي لا تتوقَّف . وهذا المبدأ ينطبقُ على الصَّحيفةِ نفسها ، فهي كلما ازدهرت اقتصاديًا سواء في مجالِ التَّوزيع أو الإعلانِ ، وتعدَّدت أوجهُ نشاطِها مثل امتلاكها لشبكة راديو وتليفزيون ، أو مصنع للورقِ ، أو غير ذلك من مصادر الدَّخل الضخمِ ، فإن هذا الاستقلال الاقتصاديَّ يمنحها القدرةَ على تغطية الأخبارِ والموضوعاتِ وتقديمها بأسلوبٍ منصفٍ وغير منحاز . فليست هناك قوًى يمكن أن تضغطَ عليها أو تغريها بحيث تمس مصداقيتها ، ونظرتها العادلة ، ودقتها التَّحريريَّة ، وأمانتها القوميَّة ، ومسئوليتها الحضاريَّة ، وتوجهها المستقل الذي يسعى دائمًا وراء الحقيقةِ أينما كانت ، ويخدم كلَّ قطاعاتِ المجتمعِ من خلالِ النَّقدِ البناء ، الذي يعري بمنتهى الموضوعيَّة كلَّ السَّلبيَّاتِ التي تعتور مسيرةَ المجتمعِ ، مثل سوءِ استخدامِ السُّلطة ، سواءٌ أ كانت خاصَّةً أم عامَّة ، والانتهازيَّة ، والنِّفاق ، والتَّسلُّق ، والفساد بكل صوره . . . إلخ .

إن البحثَ عن الحقيقة هو الالتزام الأساس الذي لا يمكن أن تحيدَ عنه

الصَّحيفة . ولذلك فالصحفيُّ بطبيعةِ عمله هو حكم وليس طرفًا في قضيَّة ، فهو لا ينحاز إلى أيٍّ طرفٍ من الأطرافِ المعنيَة بقدر ما ينحاز إلى الحقيقةِ ذاتها . ولكي ينأى عن الانحرافِ بهذا المسار عن هدفه الاستراتيجيِّ ، عليه أن يؤدِّي عمله بدقَّةٍ ، وإنصاف ، وموضوعيَّة ، ونظرة ثاقبة . فهو يحترم عقلَه وعقل القارئ في الوقت نفسه ، وذلك بإصراره الدائم على تنويره بطرح كلِّ أبعاد الموضوعِ واحتمالاته في المستقبلِ القريب والبعيد على حدٍّ سواء . وهو يبحثُ عن الأخبارِ والموضوعاتِ التي تخدم مصالح الجمهورِ بصفة عامَّةٍ ، وتحترم الإنسانَ سواء في حياته الخاصَّة أم العامَّة ، وتمدُّه بالمعلوماتِ التي تمكنه من إصدارِ الأحكام الموضوعيَّة على قضايا العصرِ ومشكلاته . فالصِّحافة حوار ، وفحص ، وتحليل ، وتفسير ، وتنوير ، وتقويم ، وتأثير وتأثر متبادلان ، لأنها ليست مجرد أداة لتوصيل المعلومات ، بل هي في حقيقتها الجوهريَّة صوت الشَّعبِ وضميره .

الباب الثاني
العَمل الصَّحفيّ المسموع

الفصلُ الأوَّل
الرّاديو بين الماضي والحاضرِ

أثبتت الصِّحافةُ قدرتها الفائقةَ على استيعاب كلِّ إنجازاتِ العصرِ التكنولوجيَّة وتوظيفها في خِدْمه أهدافِها التَّنويريَّة والتَّثقيفيَّة والتَّعليميَّة والحضاريَّة . فلم يعد الأمر قاصرًا على صدور الصَّحيفةِ اليوميَّة أو المجلَّة الأسبوعيَّة أو الدوريَّة المنتظمة أو غير المنتظمة ، بل دخلت المجال بعدها الاختراعات الجديدة ابتداءً من الراديو ثم التليفزيون ، وما ترتَّب عليهما من أقمار صناعيَّة وشبكات فضائيَّة وثورة إعلاميَّة ، جعلت من العالم الشاسع الأرجاء قريةً صغيرةً . وبذلك أصبحت الصَّحيفةُ إحدى أدواتِ الصِّحافةِ بعد أن كانت مرادفةً لها ، ولم تعد صاحبةُ الجلالة الوحيدة في بلاطِ الصِّحافةِ .

وعند ظهورِ الراديو كانت عَلاقته بالصَّحيفة حرجة وشائكة ، وأعلن الصحفيونَ ما يشبه الحربَ عليه ، خاصَّةً عندما لاحظوا إقبال المعلنين عليه نظرًا لانتشاره الواسع بين كلِّ طبقاتِ الشَّعب ، حتى بين الذين لا يعرفونَ القراءةَ أو لا يجيدونها أو لا يقبلونَ عليها . لكن سَرعان ما أدرك رجالُ الصِّحافةِ أن الصِّراعَ بين الصَّحيفةِ والراديو صراعٌ عقيمٌ لا معنى له ، لأن

هدفهما الصَّحفيَّ واحدٌ ، وإن اختلفت قنواتُ التَّوصيلِ و وسائله . ومن هنا بدأ تفكيرُ المؤسساتِ الصَّحفيَّة العريقة والراسخة ، في إنشاء محطات وشبكات للراديو خاصَّة بها ، بحيث تصبح بمثابةِ قوَّةِ دفعٍ جديدة لطاقتها الصَّحفيَّة وليست خَصمًا لها .

ظهرت بوادر الراديو عندما تمكن المخترعُ الإيطاليُّ ماركوني من ابتكار جهازٍ لاسلكيٍّ في عام ١٨٩٥ ، استطاع به أن ينقلَ الرسائل عبر الهواء عن طريقٍ نبضات كهرومغناطيسية . وكان هذا إيذانًا بخطوة ثورية جديدة في مجال العمل الصحفي ، تأكدت إمكاناتها العملية في عام ١٩١٠ عندما تم القبض على قاتل سفاح يدعى دكتور كريبن ، كان قد حاول الهروب على السفينة مونتروز إلى أمريكا . وعندما تعرف رُبّان السفينة على شخصيته ، وكانت السفينة في عرض المحيط الأطلنطي ، أرسل برقية بهذا المضمون إلى لندن ، بحيث تم القبض عليه بمجرد رسو السفينة في الميناء . وكانت سلطات الأمن والشرطة أسبق من رجال الصحافة في توظيف هذا الاختراع الجديد .

كانت خطوات الصحف بطيئة نحو التعرف على إمكانات الراديو وطاقاته ، ومن بعده التليفزيون أيضًا . لكن سرعة انتشار الاختراع في مختلف مجالاتِ الحياةِ أدَّت بالصِّحافةِ إلى تغييرِ معظمِ أساليبها المرتبطة بالاتِّصالات ، ونقل الأخبارِ من مختلفِ أنحاءِ العالم . ولَعلَّ تأخُّر توظيفِ الصِّحافة للراديو راجعٌ في البدايةِ إلى احتكارِ شركات اللاسلكي والأجهزة الكهربائيَّة للاختراع الجديدِ ، الذي قامت بتسويقه في مجالاتِ الأمنِ والمواصلات و وزارات الدِّفاع والخارجيَّة ، لكنها لم ترحب كثيرًا بالتَّعاملِ مع الصِّحافةِ ، حتى لا تتمتعَ بالإمكانات الفائقةِ التي يمكنُ أن يقدِّمها لها الراديو ، فتحتويه ويتحوَّل إلى مجرَّد أداةٍ من أدواتها . لكن الأمرَ لم يستمرّ كثيرًا على هذا الوضعِ ، فقد أدركت الحكوماتُ أن الراديو اختراعٌ قوميٌّ لا بدَّ

أن يكونَ في خِدْمتها بطريقةٍ أو بأخرى ، ويجبُ ألا تنحصرَ المسألةُ في مجردِ تنافسٍ بين مؤسَّسة قديمةٍ وأخرى جديدة ، بل يجب أن يتحوَّلَ التَّنافسُ إلى تعاونٍ يمكن كُلا منهما من الاستفادة بإمكاناتِ الآخر ، خاصَّةً أن جوهرَ العملِ الإذاعيِّ لا يختلفُ كثيرًا عن جوهر العمل الصَّحفيِّ . فالاختلاف يقتصرُ على الأداةِ والوسيلة ، أما الهدف والغاية فيتمثلان في تنوير العقلِ البشريِّ ، والكشفِ عن آفاقٍ جديدةٍ لمسيرة الإنسانِ الحضاريَّة .

وإذا أخذنا بريطانيا على سبيل المثال ، سنجدُ أن الحكومةَ في عام ١٩٢٢ منحت ترخيصًا لمدة عامين ، لما عرف في ذلك الوقت باسم « شركة الإذاعة البريطانيَّة » ، وهي منظمةٌ تجاريَّةٌ أنشأها ستةٌ من صانعي أجهزةِ اللاسلكيِّ والأجهزة الكهربائيَّة على شكلِ شركةٍ تضامن للتِّجارة الإذاعيَّة . وفي عام ١٩٢٦ ، بعد أن تمَّ تجديدُ عقدِ الشَّركة مرتين ، وجدت الحكومةُ البريطانيَّةُ أن عددَ حائزي أجهزةِ الراديو في بريطانيا قد تجاوز المليونين ، وأنَّه من العبثِ ترك المسألة في أيدي مجرَّد تجارٍ ومعلنين ، في حين أن هذا الجهازَ الجديدَ العجيبَ قادرٌ على صناعةِ عقلِ الإنسانِ وبالتالي عقل الأمَّةِ بأسرها - عندئذٍ قامت بتأسيس « هيئة الإذاعة البريطانيَّة » بناء على أمرٍ ملكيٍّ نصَّ على أن تكونَ مؤسسةً قوميَّةً في خِدْمة الأنشطةِ الإذاعيَّة العامَّةِ .

وما جرى في بريطانيا جرى تقريبًا في معظمِ البلادِ التي أدخلت الراديو كوسيلةٍ تجاريَّةٍ في البدايةِ ، ثم تحوَّل بالضَّرورةِ إلى مؤسسةٍ قوميَّةٍ تشاركُ الصُّحف في صناعةِ الرأي العامِّ ، وتنوير العقلِ الجمعيِّ . فقد كانت كلها شركات أهليَّة تذيع ما يتراءى لها في حدود الرِّقابةِ المفروضة عليها ، التي حظرت عليها الخوضَ في القضايا السياسيَّة التي لا تساير توجهاتِ الدولةِ ، أو في الآراء الدينيَّة التي تتعارضُ مع القيم الدينيَّة السائدة ، أو الخوض في الموضوعاتِ الجنسيَّة التي يمكن أن تحض الشبابَ على الإباحيَّة والفجور .

لكن هذه المحظورات الثلاثة لم تفلح في وضع منهجٍ إعلاميٍّ تنويريٍّ وتثقيفيٍّ لتلك الإذاعات الأهليَّة ، التي تنافست فيما بينها لدرجة تبادل السباب والشَّتائم ، مما جعلها أضحوكةً للصُّحفِ الفكاهيَّة والساخرة والكاريكاتيريَّة ، التي تشفت في فشل الاختراعِ الجديد الذي ظنَّ في نفسه القدرة على القضاء المبرم على الصُّحف . وكان من الطَّبيعيِّ أن تسارعَ الحكومات في مختلفِ بلادِ العالم إلى تحويلِ الإذاعاتِ الأهليَّة إلى مؤسساتٍ قوميَّةٍ تبلور توجهات الرأي العامِّ ، وتقوم بالجهد العامِّ في تثقيفِ العقلِ الجمعيِّ وتنويره . ومهما قيل في التَّفرقةِ بين الأسلوبِ الإذاعيِّ المتبع في الدول الديمقراطيَّة والآخر المتبع في الدول الشموليَّة ، فإن جوهرَ العمليَّة الإذاعيَّة واحدٌ . فليس صحيحًا أن الإذاعةَ في الدول الديمقراطيَّة لا تمثِّل توجهاتها الأساسيَّة ، أو يمكن أن تهاجم خطها السياسيَّ العام ، لأن الأمرَ لا بدَّ أن يبدو مضحكًا ومثيرًا للسُّخرية عندما تعلن الدولةُ عن استراتيجيتها السياسيَّة ، ثم تأتي إذاعتها الرسميَّةُ والقوميَّةُ لتدحض هذه الاستراتيجيَّة ، بحجة أنها إذاعةٌ حرَّة وغير خاضعة لسيطرة الدولةِ أو دعمها الماليِّ . فالحريَّةُ الوحيدةُ التي تتمتَّعُ بها هذه الإذاعاتُ أنها تفسح المجالَ للرأي والرأي الآخر ، ولذلك فأحزاب المعارضة لها نفس المساحة الإعلاميَّة التي يتمتع بها حزبُ الحكومةِ ، لكن التوجهات في النهاية قوميَّة ومتبلورة في أطر متعارف عليها . أما في الدولِ الشموليَّة فالأمر واضح وصريح ، إذ إن الإذاعةَ هي الصوتُ بل والبوق الرسميُّ للنظامِ الحاكم ، وهو مبدأ ينطبقُ على الراديو والتليفزيون كما ينطبقُ على الصِّحافةِ وغير ذلك من وسائلِ الإعلامِ .

وفي تلك المرحلةِ المبكرة من تاريخ الراديو ، اُعتبر وسيلةً ترفيهيَّةً بالدَّرجة الأولى ، برغم دوره الحيويِّ الذي نهض به في أثناء الحربِ العالميَّة الأولى (١٩١٤ - ١٩١٨) ، خاصَّةً في مجال الدِّعاية وإبلاغ التَّعليمات للجنود .

ونظرًا لأن الولاياتِ المتحدة الأمريكيَّة لم تعانِ من ويلاتِ الحربِ العالميَّة الأولى إلا في عامها الأخير ، فقد سعى مهندسٌ أمريكيٌّ شابٌّ في عام ١٩١٦ من خلال شركة وستنجهاوس التي كان يعملُ بها ، والتي كانت من أوائل الشَّركات التي أنتجت أجهزة الراديو ، إلى استخدام هذه الأجهزةِ في نقلِ الموسيقى لاسلكيّا إلى المنازلِ ، وكذلك الأحداث الهامَّة والمحاضرات ونتائج مباريات البيزبول . لكن دورَ الراديو ظلَّ قاصرًا على مجالِ التَّرفيه ونقل شذرات من الأخبار والمعلومات دون طرح منهجٍ محدَّدٍ أو قضايا متبلورة .

ويحدِّد بعضُ المؤرخين بدايةَ ارتباط الراديو بالعملِ الصحفيِّ بالسنوات التي سبقت الحربَ العالميَّة الثانية ، خاصَّةً فترة التَّوترات والمفاوضات في أواخر عقد الثلاثينيّاتِ . وكان من أهمِّ الأحداثِ التي نقلها الراديو إلى أنحاءِ العالم ، تنازلُ الملك إدوارد الثامن عن عرش بريطانيا في عام ١٩٣٦ من أجل المرأة الأمريكيَّة ليدي سمسون التي أحبَّها . فقد أصبح الراديو قادرًا على نقلِ موضوعاتٍ وقضايا متكاملة ، يمكن متابعتُها يومًا بعد يوم . وتلا هذه القضيَّة الرومانسيَّة الغامضة المثيرة ، أحداثٌ سياسيَّةٌ مصيريَّةٌ في تاريخ العالم ، بدأت بأزمة ميونخ وبلغت ذروتها بإعلان الحربِ العالميَّة الثانية في أوَّل سبتمبر عام ١٩٣٩ . وكان للراديو السبق في نقل أحداثِ هذا الأتون الذي اصطلى العالمُ بناره يومًا بعد يوم ، بحيث فقدت الصُّحف دورها الرياديّ الذي تمتعت به في الحرب العالميَّة الأولى .

ففي الحرب العالميَّة الثانية شكل الراديو تحديًا حقيقيًا للصُّحفِ التي عجزت عن نقلِ أخبارِ المعاركِ في مختلف الجبهاتِ ، بالأسلوب الفوريِّ واللحظي الذي مارسته محطات الراديو ، التي أصبح لها مراسلون في هذه الجبهات ينافسون مراسلي الصُّحفِ في نقلِ الأخبارِ التي تذاع فور تبليغها للمحطات .

ولم يعد الناس ينتظرون على أحرَّ من جمر وصول الطبعات الجديدة من الصُّحف إليهم ، بل يكفيهم تشغيل مفتاح الراديو ليعرفوا آخر تطوراتِ المعارك والأحداثِ اللاهثة لحظة بلحظة . وقد أدرك القادةُ والزعماءُ الدورَ الخطير الذي يمكن أن يلعبَه الراديو في توجيه دفَّة المعاركِ من خلال تكوين الرأي العامِّ ، فحرصوا على توجيه أحاديث شبه منتظمة إلى شعوبهم ، حتى يضعوهم في الصُّورة أولاً بأوّل لتدعيم العَلاقة بين القيادةِ والجماهير ، بين القمَّة والقاعدة . فكانت أحاديثُ تشرشل للشَّعبِ البريطانيِّ بمثابة قطب مغناطيسيٍّ جذب إليه كلَّ فئاتِ الشَّعب وقطاعاته . وكذلك كانت نداءات ديجول وأحاديثه إلى الشَّعبِ الفرنسيِّ ، مما أغرى الرئيس الأمريكيَّ فرانكلين روزفلت باتباعِ نفس النَّهج عندما دخلت الولايات المتحدة الحربَ ، و واظب على حديثه الذي عرف باسم « حديث أو دردشة المدفأة » .

وكما كان الراديو مهمّا وحيويّا وضروريّا في زمنِ الحربِ ، فإن هذا الدورَ لم يتراجع في زمن السِّلم بل ازداد انتشارًا وعمقًا ، خاصَّةً بعد انتشارِ الجهازِ الذي يعملُ بالبطاريَّة فبلغ المناطق التي لا تتمتع بالتَّيار الكهربائيِّ ، ثم جاء اختراعُ الجهازِ الترانزستور الذي أصبح في حجم الكفِّ بحيث يحمله المستمع إلى أيِّ مكانٍ يذهبُ إليه دون أدنى مشقَّة ، بعد أن كان الجهازُ المتنقل الوحيدُ هو راديو السيارة . واستطاع الراديو تغطيةَ كلِّ الأنشطةِ الصَّحفيَّة ولكن بأسلوبه الخاصِّ الذي تفرضه طبيعة أداته ، التَّغطية الخبريَّة والتَّحليليَّة للأحداثِ السياسيَّة والاقتصاديَّة والاجتماعيَّة ، والمعارك الحربيَّة ، والصِّراعات الإقليميَّة ، والإنجازات العلميَّة في مجالاتِ الطبِّ والصِّناعة والتكنولوجيا والفضاء ، والسياحة والرحلات والرياضة ، وشئون المرأة والأدب والفن : الكتاب والمسرح والفيلم السينمائيّ والحفلات الموسيقيَّة . . . إلخ . وكذلك الدِّعاية والإعلان .

وإذا كانت الصَّحيفةُ تعتمدُ على الكلمةِ والصُّورةِ المطبوعتين ، فإن الراديو يعتمدُ على الكلمةِ والصَّوتِ المسموعين . وقد أدَّى اختلافُ أداةِ التَّوصيلِ إلى فروقٍ نوعيَّة في العملِ الصَّحفيِّ ، برغم أن الهدف الاستراتيجيَّ بالنسبة للصَّحيفةِ والراديو واحد . فمثلاً في مجالِ الصَّوت يستطيعُ الراديو أن ينقلَ الأصواتَ الحيَّةَ والحفلاتِ الموسيقيَّةَ والأغاني ، في حين لا تملك الصَّحيفة سوى تسجيل الكلمات والتصريحات والخطب والبيانات والنَّدوات على الورقِ ، والحديث عن الحفلاتِ الموسيقيَّة والأغاني وتحليلها ، دون أن يكونَ القارئ قد استمع إليها بالضَّرورة . كذلك فإن الراديو قادرٌ على التَّوغُّلِ في المناطقِ والبلادِ التي تنتشر فيها الأميَّةُ ؛ أو تنعدم فيها هواية القراءة ، أو لا تصل إليها الصُّحفُ . وقد أدركت المحطاتُ العالميَّةُ مدى التأثيرِ الذي يمكن أن يمارسَه الراديو على مختلفِ أنحاءِ العالم ، فأنشأت الإذاعاتِ الموجهة إلى مناطق عديدة بلغاتها المحليَّة ، كما أنشأتَ الأقسامَ التي تبثُّ إذاعتها باللُّغات العالميَّة المنتشرة كالإنجليزيَّة والفرنسيَّة والإسبانيَّة والألمانيَّة .

والاستماع إلى الراديو لا يحتاجُ إلى التَّركيزِ المطلوب عند قراءةِ الصَّحيفة ، خاصَّةً إذا كان المستمعُ يؤدِّي عملاً لا يحتاجُ إلى تركيزٍ فكريٍّ شديدٍ ، وتأتي الأعمالُ اليدويَّةُ أو الميكانيكيَّةُ أو الكهربيَّةُ لتشكل مناخًا مناسبًا للاستماع إلى الراديو طوال اليوم ، مثلما يفعلُ الحرفيون في ورشهم ومقارِّ أعمالهم الخاصَّة . وكذلك سائقو السَّيارات ، فإنهم يأنسونَ للراديو خاصَّةً في المسافاتِ الطويلةِ التي يمكنُ أن تصيبهم بالمللِ أو الشُّرود . ولذلك فإن شعبيَّة الراديو بين الطبقات العاملةِ تكتسحُ عادةً في طريقها شعبيَّةَ الصَّحيفةِ ، لدرجة أن بعضَ خبراءِ الإعلامِ يؤكد وجودَ عَلاقةٍ عكسيَّةٍ بين المستوى الثَّقافيِّ والاقتِصاديِّ للجماعةِ ، واعتمادها على الراديو كمصدرٍ للأخبار والمعرفة والتَّرفيه ، فكلما انخفض مستوى الفردِ من الناحية الثقافيَّةِ والاقتصاديَّة ، زاد

استخدامُه للراديو في أية ساعةٍ من ساعات النَّهار أو اللَّيل . ونظرًا لأن الراديو وسيلة رخيصة للمعرفة والتَّسلية وفي متناولِ اليد ، فإنه لا يلقى نفسَ الشَّعبيَّة عند الطبقاتِ المثقَّفة والغنيَّة ، التي تستطيعُ الاعتمادَ على وسائل أخرى ، تجدُ فيها متعةً أكثر مثل الصَّحيفة والمجلَّة وأخيرًا شبكات الاتِّصالِ الدوليِّ عن طريقِ الكومبيوتر المنزليِّ مثل شبكة « الإنترنت » .

من هنا كانت برامج الراديو بصفةٍ عامَّةٍ تعد على أساسِ ملاءمة ذوقِ رجلِ الشارع ، دون التفاتٍ كبيرٍ إلى أذواقِ الصَّفوة أو النُّخبة التي لا تتحمَّسُ كثيرًا لبرامج الراديو التي لا تجد فيها إضافةً كبيرةً إلى ما تعرفه . ومن المعروفِ أنه كلما انخفض المستوى الثقافيُّ للفرد ، قلَّ استماعُه إلى البرامج الإذاعيَّة ذات المستوى الرفيع ، مثل الموسيقى الكلاسيكيَّة والأوبرا والأحاديث السياسيَّة والندوات التي تناقشُ الشئونَ القوميَّةَ والهمومَ الحضاريَّةَ والقضايا الثقافيَّةَ بل والنشراتِ الإخبارية . . . إلخ . ولذلك يعد الراديو أداةً هامَّةً للتَّنوير والتَّثقيف بين القطاعاتِ العريضة من الجماهير ، أكثر منه بين الصَّفوة أو النخبة . ولا شكَّ فإنه على مستوى الكمِّ يمتلكُ الراديو تأثيرًا عظيمًا وعميقًا على الناسِ والذين يكونون الجزءَ الأكبرَ من الرأي العامِّ ، ولا يزال أفضلَ وسيلةٍ للاتِّصال بالجماهير ، خاصَّةً في الريف وبين العمال والحرفيين في المدنِ لأن تأثيره مستمر طوالَ اللَّيلِ والنَّهارِ ، ويلحُّ على الآذانِ في كلِّ مكانٍ . وكلما ازداد استخدام الراديو ، زادت قدرته على صياغةِ الوجدانِ الشَّعبيِّ والرأي العام . وإذا كانت الصِّحافةُ أكثرَ قدرةً على خلقِ الأفكارِ الجديدةِ وابتكارها من الراديو ، فإنه أعمق تأثيرًا في تثبيتِ الفكرةِ الجديدةِ بين القطاعات العريضةِ من الجماهير . أما إذا اتَّجه الراديو إلى إذاعةِ البرامجِ التافهة ، والأفكار السطحيَّة الخفيفة ، والتَّسلية الفجَّة ، فإنه يضعف من رغبةِ الجماهيرِ في الإقبالِ على الأفكارِ الجادَّةِ ، التي تسعى لإعادةِ صياغة منهجها

الفكريِّ والسُّلوكيِّ في الحياةِ .

وقد اعتاد الناسُ الاستماعَ إلى الراديو من قبيل التَّرفيه والتَّسلية ، لما تحتويه البرامج من أغانٍ وموسيقى وتمثيليات وقصص وفكاهات . . . إلخ . ومن خلالِ هذه الجاذبيَّة المغرية لقطاعات عريضةٍ من الجماهير ، برز التَّوجُّه العامُّ نحو استغلالِ البرامج أيضًا في التَّعليم والتَّثقيف والتَّنوير بل والإرشادِ والدِّعاية ، بحيث لم تعد هناك برامجُ للتَّسليةِ وأخرى للتَّثقيف ، بل تمَّ المزج بينهما بهدف الاستفادةِ بطاقات وإمكانات كل منها في آنٍ واحد . فلم تعد الحدود واضحةً وفاصلةً بين التَّرفيه والتَّعليم ، بين التَّغطية الخبريَّة والتَّوجهات الدعائيَّة . والراديو في كلِّ مجالاتِ الدِّعاية أكثر انتشارًا وأعمق تأثيرًا من الصَّحيفة ، لأنه يستطيع أن يصلَ إلى عددٍ ضخم من المستمعين ، وفي آنٍ واحدٍ ، ويمكن أن يكرِّرَ رسالته الدِّعائية من حين لآخر بحيث تضاعف عدد المستجيبين لها في كلِّ مرة .

وهناك ميزةٌ أخرى للراديو لا تتوافر للصَّحيفة ، فهو سبّاقٌ دائمًا إلى إذاعةِ الأخبارِ الخطيرةِ والحساسة ، فإذا كانت هناك أزمةٌ داخليَّةٌ أو أزمةٌ دوليَّةٌ حرجة ، فإن الآذانَ تتَّجه في كلِّ مكانٍ إلى الراديو لمعرفة آخر تطوراتها . وينطبقُ هذا أيضًا على المترفين والمثقَّفين ثقافةً عالية ، الذين لا يكترثون عادةً للاستماع إلى برامج الراديو لأنها لا تضيف كثيرًا إلى مخزونهم الثَّقافيِّ والمعرفيِّ ، بحكم أنها برامج معدَّة لتلائم ذوقَ رجلِ الشارع ، وإمداده بالمعلومات بصفةٍ عامَّة . ومن هنا كان الراديو منافسًا خطيرًا للصَّحيفة سواءٌ في مجالِ الإعلامِ أو الدِّعاية أو الإعلان ، خاصَّةً في زمنِ الحروبِ والكوارثِ والأزماتِ التي يمكن أن يذيعَ تطوراتها ومراحلها لحظة بلحظةٍ ، مما قضى على الدَّورِ الفعال الذي قامت به ملاحقُ الصُّحفِ قبل ظهوره وانتشاره ، بالإضافة إلى الصُّورِ الحيَّة المثيرة التي ينقلها الراديو من مواقع الأحداث ،

والطابع الدرامي الجذاب في عرضِ الأخبارِ والآراء والتَّعليقات والأحاديث . ولا شكَّ أن لشخصيَّة المتكلمِ أهميَّةً كبيرة من حيثُ التأثير في عقلِ المستمع و وجدانه ، فخطابات الزعماء والقادة ورؤساء الدول والحكومات وبياناتهم تجذبُ إليها المستمعين جميعًا من شتى المستويات والاتِّجاهات ، كما أن المذيعينَ والمحاورينَ المتمكنين يمثلونَ نجومًا إعلاميَّةً قادرة على جذبِ جمهورٍ كبيرٍ من المستمعين من شتى أنحاءِ العالم ، بعد أن أصبحَ هذا العالمُ قريةً صَغيرةً في ظلِّ الشَّبكاتِ الإذاعيَّةِ التي تغطِّي الفضاءَ المحيطَ بالكرةِ الأرضيَّة .

وقد أدركت دولُ العالم ، كبيرها وصغيرها ، هذه الحقائق الإعلاميَّةَ ، عندما لمست بالفعل القدرةَ الفائقةَ للراديو على تخطي حواجز الزمانِ والمكان والأميَّة والفقر أيضًا ، وبالتالي ترسيخ مبادئ الدولة وقيمها وتوجهاتها وأهدافها الاستراتيجيَّة ، وتطوير الشَّعب وتنميته عن طريقِ تنويره وتوسيع آفاقه ؛ ليصبح قادرًا على استيعابِ متغيرات عصره التي يجبُ أن يؤثِّرَ فيها كما تؤثر فيه . ذلك أن الراديو هو وسيلةٌ ممتعةٌ ومثيرةٌ ومؤثرة إذا ما أحسن استخدامها من خلالِ إتقان الكلمةِ المسموعة ، والموسيقى الجذابة للأذن ، والمؤثرات الصَّوتية المثيرة لخيال المستمع ، بحيث ترد الأفكارُ والآراء والمعلومات بسلاسةٍ مشوقة لمعظم الناس ، خاصَّةً وأن المتحدثَ أو المذيعَ المتمكن يمكنه أن يوحي للمستمع بأن ما يقولُه هو بمثابة حديث شخصيٍّ حميمٍ ، بكلِّ ما يحملُه الحديثُ الشَّخصيُّ من قدرةٍ على التأثيرِ والتَّغيير .

وقد تتساوى الصَّحيفةُ مع الراديو في سرعةِ الحصولِ على الأخبارِ أو الانتقال إلى موقعِ الأحداث ، ذلك أن مندوبي الصُّحفِ ومراسليها لا يقلون في سرعتهم ومبادرتهم عن مراسلي محطات الراديو في استقبال الأحداثِ والأخبارِ ، لكن الاختلاف يأتي في عمليَّة الإرسالِ . فالراديو يمكن أن يذيعَ

الأخبارَ وآخر التَّطورات بمجرَّد استقباله لها ، لكن الصَّحيفة تحتاجُ إلى وقتٍ لجمع المادَّةِ الواردةِ وطبعها ثم توزيعها بوسائل النَّقل البريَّة أو الجويَّة ، في حين أن الموجةَ القصيرة تدور حول الكرة الأرضيَّة ثماني مرات في الثانية الواحدة ؛ أي بسرعة تعادل سرعةَ الضَّوء ، وبتكلفةٍ لا يمكن مقارنتها بالتكلفة الصَّحفيَّة في ضآلتها .

ومع ذلك استطاعت الصَّحيفةُ أن تصمدَ في مواجهة التَّحدِّياتِ المتتابعة التي تمثلت في اكتساحِ الراديو لكلِّ مناطقِ العالم . فعلى الرَّغم من جاذبيَّة الكلمةِ المسموعة ، وسرعة تأثيرها ، وسهولة انتشارها ، فإن الكلمةَ المقروءة تملك ميزةً كبيرةً ، تتمثَّلُ في إمكانِ الرجوعِ إليها على سبيلِ التأكدِ والشَّرحِ والتَّفسيرِ . فالصَّحيفةُ ملك يدي صاحبها وتحت أمره في أيةِ لحظةٍ ، أما المادَّةُ الإذاعيَّة سواء في الراديو أو التليفزيون ، فإنه إذا لم يتم التقاطُها واستيعابها في لحظتها ، فإنها تضيعُ في الحالِ ولا يمكن استرجاعُها أو الإمساكُ بتلابيبها . ولذلك فالعَلاقةُ بين الصَّحيفةِ والراديو هي عَلاقةُ تكامل أكثر منها عَلاقة تنافسٍ ، إذ يملك كلٌّ منهما إمكاناتٍ غير متاحة للآخر .

وقد استغلَّت الدولُ الكبرى - وفي مقدِّمتها الولايات المتَّحدة الأمريكيَّة - إمكانات الراديو في محاولاتها المستميتة في صياغةِ ما تسميه الآن بالنِّظام العالميِّ الجديد بعد انهيار الاتِّحادِ السوفييتيِّ والكتلة الشرقيَّة التابعة له . وقد ساعدها على ذلك سيطرتها على حركةِ الأخبارِ العالميَّة بصفتها مراكز الأخبار الرئيسيَّة في العالمِ ، التي تقومُ بجمعِ وتوزيعِ الأخبارِ الخاصَّة بالدول المتقدمة والدول النامية على حدٍّ سواء ، بحكم أنها تملك الوكالاتِ والشبكاتِ العالميَّة للأنباءِ ، في حين أن الدولَ النامية لا تملك الوسائلَ والإمكاناتِ الفنيَّة لتوصيلِ أخبارها من خلالِ النَّقلِ المتبادل للأخبار مع الدولِ المتقدِّمة التي تنقلُ هذه الأخبارَ بما يناسبُ أهدافها التكتيكيَّة والاستراتيجيَّة ، أي في غير إطارها

الحقيقيِّ ، وذلك بتلوينها وإعادة صياغتها بحذفِ أجزاءٍ واختصار أخرى ، والتَّراوح بين التَّهوين والتَّهويل ، والتَّركيز على نقاطٍ وإهمال أخرى ، من خلالِ وجهاتِ نظرٍ لا تعير التفاتًا لمشكلاتِ البلادِ النامية ، بل ويمكن أن تلقي الزَّيت على النارِ لتزيدها اشتعالاً . وكثيرًا ما ساهمت وكالاتُ وشبكات الأنباء العالميَّة في تفاقُم المشكلاتِ التي تعاني منها الدول النامية ، من خلالِ تحريف التَّصريحاتِ أو بتر أجزاء من البيانات أو إذاعة تقارير مغرضة لمندوبيها في الموقع . . . إلخ . فالموضوعيَّة في الإعلامِ الدوليِّ أكذوبةٌ كبرى ؛ إذ تحاول كلُّ دولةٍ أن توظفَ أسلحةَ الإعلامِ لصالحِ أهدافها الخفيَّة والظاهرة ، وخاصَّةً أنها تملك سلطةَ النَّشرِ أو الحجبِ ، فلا تنشر عن الهند مثلاً إلا الأخبار المسلية للجمهورِ الغربيِّ الذي يستمتع باستعلائه على مثل هذه الشُّعوب ، فلا يعرف عن الهند سوى زواج الأطفال ، ونظام المنبوذين ، وتقديس الأبقار ، أما أخبار تقدُّم البلاد ونهضتها السياسيَّة والاقتصاديَّة والاجتماعيَّة والصِّناعيَّة فيتم حجبُها تمامًا ، حتى يبدو الغربُ دائمًا منارةَ الحضارةِ الحديثة وسط بقاعِ التَّخلُّفِ المعروفةِ بالدول النامية . ولذلك لا تهتمُّ الاحتكاراتُ الإعلاميَّةُ الدوليَّةُ بالدولِ النامية إلا عندما تقع فيها حوادثُ إرهابيَّة ، أو حروب أهليَّة ، أو صراعات قبليَّة ، أو مذابح جماعيَّة ، أو أحداث طريفة تدلُّ على تخلُّفها ، ويضحك لها الجمهورُ في الدول المتقدِّمة لغرابتها .

وقد تفاقم وضعُ الدولِ النامية مع دخولِ الأقمارِ الصناعيَّة والقنواتِ الفضائيَّة مجالَ الإرسالِ الإذاعيِّ : راديو وتليفزيون . فعلى الرغم من أن هذه القنواتِ والشبكاتِ قد أتاحت للدّولِ النامية فيضًا لا يتوقَّف من المعلوماتِ والمعارفِ والأفكارِ والآراءِ ، التي تضيف آفاقًا وأبعادًا جديدةً إلى حياةِ الإنسانِ وخبراته ، فإن هذه الدول بخبراتها القليلة ، وإمكاناتها الضَّئيلة ،

وقدراتها المحدودة ، لا تستطيعُ استيعابَ هذا الفيضِ المتدفِّق والمتجدِّد بل والمتصاعد من الأخبارِ بحيث تفرز الأخبار الهامَّة من غير الهامة ، والمناسبة من غير المناسبة ، والحقيقيَّة من المغرضة ، والواقعيَّة من المدسوسة ، وذلك بالإضافةِ إلى تعرُّضها لطوفانٍ من الدِّعايات المغرضةِ والضغوطِ السياسيَّة والاقتصاديَّة والعسكريَّة المختلفة ، وغير ذلك من العواملِ والعوائقِ والعقبات التي تسعى للقضاءِ على أيَّة بوادر للتَّقدُّم في هذه الدول .

من هنا كانت ضرورةُ اليقظةِ التي يجبُ أن يتحلَّى بها خبراءُ الإعلامِ في الدولِ الناميةِ ، وفي مقدِّمتهم خبراء الراديو ، الذين يجبُ عليهم الوقوفُ بالمرصاد لكلِّ التياراتِ المعوقة لفهم الجماهيرِ للأخبار والمعلومات على حقيقتها . ولعلَّ الاعتمادَ على أصولِ العملِ الصَّحفيِّ المسموعِ وترسيخها ، يكون بمثابة البوصلة التي تهديهم سواء السبيلِ . ذلك أن الوظيفة الإخباريَّة الحقيقيَّة تتحقَّقُ عن طريقِ نقلِ الأخبارِ بمجرَّد استقبالِها وبوضوح وصراحة ودقَّة وموضوعيَّة ، مع ذكر مصادرِ هذه الأخبار وتصفيتها من الشوائب المغرضة والتَّوجهات المدسوسة ، من خلال معايير المصداقيَّة والموضوعيَّة واحترام عقل المستمع ومشاعره . والمبدأ الذي يقولُ بأن الرأي حرٌّ في حين أن الخبرَ مقدَّسٌ في موضوعيته ومصداقيته ، مبدأ جوهريٌّ لا يمكن تحريفه لأنه السياجُ الذي يحمي الاهتماماتِ والاحتياجاتِ والتوجُّهاتِ الأساسيَّة للجماهيرِ .

الفَصْل الثّاني
التَّغطية الإِخْبارِيَّة والتَّحليليَّة

التَّغطية الإخباريَّة والتَّحليليَّة ليست قاصرةً على نشرةِ الأخبارِ التي يذيعها الراديو والتِّعليق عليها ، بل هي تمتدُّ لتشملَ كلَّ الموادِّ الإذاعيَّة التي تقدم ، مثل الاقتصادِ والصناعة والزِّراعة والتِّجارة والتكنولوجيا والطب والعلوم والفضاء والسياحة والرحلات والرياضة والمرأة والنَّقد والأدبِ والموسيقى والمسرح والسينما . . . إلخ . مثلها في ذلك مثل التَّغطية الصَّحفيَّة المقروءة ، أي أن الفرقَ الأساسيَّ بين الراديو والصَّحيفةِ يكاد ينحصرُ في الفرقِ بين الاستماعِ والقراءة ، أما المواد الصَّحفيَّة والإذاعيَّة فتكاد تكونُ واحدةً . فهي تقدم المضامينَ الخبريَّةَ ثم تقوم بالتَّعليقِ عليها وتحليلها ومناقشتها وتفسيرها وشرحها للمتلقي ، قارئًا كان أو مستمعًا ، حتى يدركَ الأسبابَ التي أدَّت إليها والنتائج التي ترتبت أو يتوقَّع أن تترتَّبَ عليها .

وتعتبر نشرةُ الأخبارِ بمثابة رأسِ الحربةِ أو البصمة البارزة التي تعرف بها شخصيَّة المحطة ، وفي كثيرٍ من الأحيانِ تعدُّ المعيار الذي يمكنُ أن يقاسَ به أداء المحطة بصفةٍ عامَّة . ذلك أن البرامجَ الإذاعيَّة الأخرى التي لا تتوسَّل بالدراما والإبداع الخيالى ، هي في حقيقتها نشرة إخباريَّة وتحليليَّة وتفسيريَّة ، وإن كانت موجهة إلى فئةٍ معيَّنةٍ من المختصّين أو المهتمّين بأحد جوانب الحياة المعرفيَّة والعمليَّة . فكلُّ هذه البرامج تهدف إلى تحقيقِ جوهر العمليَّة الإذاعيَّة التي تتمثَّلُ في الإخبارِ ، والتَّثقيف ، والتَّفسير ، والتَّوجيه ، والتَّرفيه .

ويأتي الإخبارُ في مقدِّمةِ هذه الأهدافِ الاستراتيجيَّة ، لأن الإنسانَ هو حيوانٌ اجتماعيٌّ بطبيعته ، ولا يستطيع أن يعيشَ في عُزْلةٍ عن أقرانه من بني البشر . فإذا لم يكن قادرًا على الاتِّصال بهم جميعًا ، فليس أقل من أن يعرفَ أخبارهم وأحوالَهم ليدركَ أبعادَ العالمِ الذي يعيشُ فيه ، والذي يؤثِّرُ في مصيره بالضَّرورة . ولذلك يعملُ الراديو على تزويد المستمعينَ بالأخبارِ المحليَّة والعالميَّة التي تهمهم وتهمُّ بلادهم ، وبالتالي فإن وعيهم بعالمهم يتسعُ ويتعمَّقُ ويتسلَّحُ بالرؤية الموضوعيَّة ، التي تساعدهم على تحديدِ خطواتهم في مسيرةِ حياتهم الخاصَّة . فلم تعد هناك حواجزُ بين الحياةِ العامَّةِ والحياةِ الخاصَّة للأفرادِ .

وقد أثبتت الدِّراساتُ السيكولوجيَّة في مجالِ الإعلام ، أن الإنسانَ المعاصرَ أصبح في أشدِّ الحاجةِ لمعرفةِ أحوالِ المجتمع أو العالم الذي يعيشُ فيه ، حتى يهربَ من إحساسه الممض بالوحدة والعزلة وعدم الطمأنينة ، وغير ذلك من المشاعر المقلقة والسلبيَّة التي تفرضها عليه الحياة الحديثة بإيقاعها اللاهث . ولذلك فإن الاستماعَ إلى نشراتِ الأخبارِ ، حتّى لو كانت زاخرة بالكوارثِ والمآسي والمحن ، يشعره بعَلاقةٍ إنسانيَّة مع بني جنسه ، كما أن متابعته للتَّعليقِ على هذه الأخبارِ وتحليلها ، يوسع من مداركه ، ويضع يده على التياراتِ المسيطرةِ على عصره .

ونظرًا لأهميَّة نشرةِ الأخبار ، سواء في الراديو أو في التليفزيون ، فقد أصبحت مجالاً لدراساتٍ عديدةٍ تحاول تلمُّسَ مدى تأثيراتها الإيجابيَّة أو السلبيَّة على المستمع أو المشاهد . ففي دراسةٍ أجراها فريقٌ من الباحثين في جامعة « ساسكس » البريطانيَّة ، وأعلنت نتائجها في مارس ١٩٩٧ ، تأكَّدت ضرورةُ التَّوازنِ في نشراتِ الأخبارِ بين الأنباءِ السَّيِّئة والأنباء الخفيفة والطَّريفة . ولذلك يتحتَّمُ على المشرفين على نشراتِ الأخبارِ ومحرريها ، أن يحافظوا

على حالةِ المستمعين والمشاهدين النفسيَّة والعقليَّة من التأثير الضّارِّ للأحداثِ والأخبار المأسويَّة والكوارثِ ، التي يمكن أن تصيبهم باكتئابٍ هم في غنًى عنه ، خاصَّةً أن الحياةَ المعاصرةَ زاخرةٌ بمصادر وأسباب لا تحصى للاكتئاب . فقد كشفت الدِّراسةُ عن أن الأخبارَ السلبيَّة تتسبَّبُ في إصابةِ المستمعين والمشاهدين بالاكتئاب والإحباطِ والقلقِ والهزات النَّفسيَّة ، لإحساسهم باحتمال تعرضهم لمثل هذه الحوادثِ المؤلمة ، وبأن العالمَ أصبح مكانًا مرعبًا وغير آمن للعيش فيه .

وأشار جراهام ديڤي رئيس فريق الباحثين إلى أن تضمينَ نشراتِ الأخبارِ حدثًا طريفًا ، ليس أمرًا سيئًا أو معيبًا ، بل هو ضروريٌّ لإيجاد نوعٍ من التَّوازنِ مع الحروبِ والكوارثِ التي تستحوذُ على أولوياتِ اهتمام محرِّريِّ النشراتِ الإخباريَّة . وأوضح أن إذاعةَ الأخبارِ الطريفة بشكل مختصر أو مبتسر يقلِّلُ من فرصِ تأثيرها الإيجابيِّ على المستمعين والمشاهدين ، ولذلك ينبغي على الإعلاميينَ بصفةٍ عامَّةٍ ، ومحرري النَّشراتِ بصفةٍ خاصَّةٍ ، أن يضعوا في اعتبارهم التأثير النَّفسيَّ والانفعاليَّ السَّلبيَّ ، الذي تتركه إذاعة الأخبار السَّيِّئة والأحداث المأسويَّة في نفوسِ المستمعين والمشاهدين . لكن الأمرَ كله أثار جدلاً واسع النطاق بين الإعلاميينَ البريطانيين الذين رفض بعضُهم توسيع مساحة إذاعة الأخبار الخفيفة والطريفة ، على أساس أن ذلك سيهبط بنشراتِ الأخبارِ إلى مستويات سطحيَّة وتافهة ومبتذلة .

وبصرفِ النَّظرِ عن هذا الجدلِ ونتيجته ، فإنه يدلُّ على الأهميَّة البالغة التي يوليها الدارسون والباحثون لنشرات الأخبار . فإذا كانت الصَّحيفة قد أعطت الجماهيرَ القراءةَ والتَّثقيف من خلالِ موضوعاتِها الخبريَّة ومقالاتها التَّحليليَّة ، فإن الراديو قد خدم الملايين في مجالِ الإخبارِ الفوريِّ واللَّحظيِّ ، لدرجةِ أن بعضَ الشَّبكاتِ الفضائيَّة في أمريكا وأوربا قد أقامت محطاتٍ إذاعيَّة تابعة لها

لإذاعةِ الأخبار والإعلانات فقط ، في حين أنَّ معظمَ الإذاعاتِ على استعداد لقطع برامجها في أيَّةِ لحظةٍ يردُ فيها أيُّ خبرٍ مهمٍّ لإذاعته . كما تأخذُ بعضُ محطَّاتِ الراديو والتليفزيون بنظامِ الموجز المنتظم الذي تقدمه كلَّ ساعةٍ بالإضافةِ إلى نشراتها الإخباريَّة العاديَّة .

وبصرفِ النَّظرِ عما إذا كانت المحطَّةُ تابعةً رسميّا للدولةِ أو مستقلَّة اقتصاديّا عنها ، فإن الفرقَ بينهما ليس كبيرًا كما تبدو لأوَّل وهلةٍ ، إذ لا يعقل أن تتعارضَ المحطَّةُ في توجهاتها الفكريَّة والسياسيَّة مع الدولةِ التي تبثُّ إذاعتها من أرضها . بل إن مراسلي أيَّةِ محطَّةٍ ، تابعة للدولة أو مستقلة عنها ، يحرصونَ دائمًا على أن يكونوا على صلاتٍ وثيقةٍ بل وحميمةٍ بالمسئولين في السُّلطة ، بصفتهم مصادر الأنباء الوثيقة التي لا يمكن الاستغناءُ عنها . وإذا كانت في مجال الصِّحافةِ صحفٌ حزبيَّةٌ تهاجم الحكومة والسُّلطة بحكم تبعيتها لأحزابِ المعارضةِ أو حكومات الظلِّ ، فإنه ليس من السَّهلِ أن توجدَ إذاعاتٌ تتمتَّعُ بهذا الحقِّ الذي يخول لها التناقضَ التامَّ مع السُّلطة وشجبها .

وبرغم الاختلافاتِ المتعدِّدة بين الإذاعاتِ ، فإنها تحرص جميعًا على خِدْماتِ الإخبار والتَّثقيف والتَّفسير والتَّوجيه والتَّرفيه ، بصفتها عناصر الجذب الرئيسيَّة للمستمع . فقد أصبح الراديو من أهمِّ مصادر التَّثقيف المتاحة لكل الجماهير ، نظرًا للتأثير العميق والواسع الذي يمارسه في حياة الناسِ وأفكارهم وسلوكهم بصفةٍ عامَّةٍ . وهو تأثيرٌ يزدادُ عمقًا واتِّساعًا كلما قلَّ حظُّ البيئةِ من الثقافةِ والتَّعليم . ومن هنا كانت برامجُ الراديو المختلفة ، سِجلا نابضًا بالحياةِ ، وبلورة لثقافة الأمَّة ، ومرآة لهويتها الثَّقافيَّة والاجتماعيَّة . وعندما تريد دولةٌ أن تجري تحليلاً للتيارات والتَّوجهات التي تحكم دولة أخرى ؛ حتى تعرفَ مفاتيحها وكيفيَّة التَّعامل معها بطريقةٍ أو بأخرى – فإنها تدرسُ مضمونَ ما تقدمه إذاعتها من موادّ ثقافيَّة وفكريَّة واجتماعيَّة ، تعبِّرُ عن

قيمها ومبادئها وعاداتها وتقاليدها . فالثقافة في النِّهاية هي جماعُ كلٍّ هذه العناصر ومحصلتها ذات الدّلالات المتعدِّدة .

ومعظمُ برامج الراديو هي برامج تثقيفيَّة في حقيقتها ، فهي تبثُّ بمختلفِ الطُّرقِ والأساليبِ المعلوماتِ والمعارفَ والأفكارَ والآراءَ والقيمَ والمضامينَ والموضوعاتِ ، التي تسعى بدأبٍ لتثقيفِ أفرادِ المجتمع وتوعيتهم بظروفِ عصرهم وآفاقه الجديدة ، سواء من خلالِ برامجها التي تعالجُ الواقعَ المعاش ، بكلِّ ما يصدُر عنه من أخبارِ وبكلِّ ما يثيره من تعليقٍ وتفسيرٍ وتوجيهٍ وحوارٍ وندوة وبرامج تسجيليَّة ، أو من برامجها الإبداعيَّة التي توظِّف الخيالَ في إعادةِ صياغةِ الواقعِ ، مثل القصَّة والتمثيليَّة والمسرحيَّة ، وغير ذلك مما يقعُ تحت بند البرامج الدراميَّة . وكلُّ هذه البرامج من شأنها تعميق وعي الجماهير وتنويرها ، بحيث تتمكَّن من خوض مجالاتِ التَّفكيرِ والحديثِ والمشاركة والمناقشة في المجالاتِ السياسيَّة والاقتصاديَّة والاجتماعيَّة والثقافيَّة . ولذلك يعتبر الراديو أحدَ الوسائلِ والأدوات والقنوات الضَّروريَّة لإتاحةِ الجوِّ الحضاريِّ ، الذي يمهد للتطور والتَّقدُّم والنَّهضة والانطلاق إلى آفاقِ المستقبل .

ويعد عنصرُ التَّفسير مكملاً لعناصر الإخبارِ والتَّثقيف والتَّوجيه ؛ فقد أدَّى الإيقاعُ اللاهثُ للحياةِ الحديثة ، والتَّطور السريع لضروبِ المعلومات والمعارف في شتى المجالات ، إلى تعقيدِ المجتمعِ وعجز بعض أو معظم أفراده عن فهم بعض الظواهر في بعض الأحيان . كذلك لم يعد الفردُ في المجتمعِ المعاصرِ يملك الوقتَ أو الجهدَ أو المالَ أو العلمَ ؛ كي يدركَ ويستوعبَ الدّلالاتِ الدقيقةَ والمتشعبةَ للمعارفِ العديدة البعيدة تمامًا عن تجاربه المباشرة . من هنا أصبح من الضروريِّ سدُّ الفجوةِ العميقةِ والواسعة بين الإنسانِ العادي ومجريات الأمور في عالمه المعاصر ، وذلك عن طريق التَّفسيرِ

والتَّحليلِ والشَّرح والتَّعليم . فالقضيَّة لا تنحصر في مجرَّدِ توصيلِ الأخبارِ إلى المستمع على اختلافِ أنواعها ، بل تمتدُّ لتشملَ إدراكَ معانيها ودلالاتها وأبعادها الظاهرة والخفيَّة ، والخلفيات التي أدَّت إليها ، والتداعيات التي يمكنُ أن تترتَّب عليها .

هنا يبرز دورُ المحرِّرِ الإذاعيِّ المتمرِّس والمتمكن من أصولِ عمله الإعلاميِّ . ولا شكَّ أن مهمَّته أصعبُ وأشملُ من مهمَّةِ المحرِّرِ الصَّحفيِّ الذي يكتبُ لقراء يملكون الوقتَ للاستيعاب والفهم ، لوجود الصَّحيفة تحت أمرهم في أيِّ وقتٍ . كما أن قدرتهم على ممارسةِ القراءة هي في حدِّ ذاتها دليلٌ على نوعيَّة مستواهم المعرفيِّ والفكريِّ والتَّعليميِّ . أما المحرِّرُ الإذاعيُّ فيكتب لجمهور لا يمكن حصر مستوياته المعرفيَّة التي ربما وصلت في بعضها إلى حدِّ الأميَّة ، ولا بدَّ أن يضعَ المحررُ كلَّ هذه الاعتباراتِ في حسبانه بحيث لا يهبط إلى المستوى السطحيِّ الفجِّ الذي يرفضه المستمعُ المثقَّفُ ، ولا يرتفع إلى المستوى الأكاديميِّ المتخصِّص الذي لا يحتمله المستمعُ العادي بصفةٍ عامَّةٍ ، والمستمع الأميُّ بصفةٍ خاصَّةٍ . فقد أصبحت الأنباءُ والأفكارُ والآراءُ من التَّضارُبِ والتناقض بحيث أدَّت إلى بلبلةِ أفكار المستمعين العاجزين عن التَّفرقة بين النبأ الصادق الموضوعيِّ والنبأ المغرض المدسوس المتلوِّن . ولذلك يقوم المحرِّرُ الإذاعيُّ بهذه المهمَّةِ عندما يخلص الأحداثَ من التَّضارُبِ الذي يحيط صورتها باللَّبس والغموض والتَّعقيد ، كما يساعدُ المستمعَ على استيعابِ المعلوماتِ الواردة وفهمها ، من خلالِ تبسيطها وتفسيرها بأسلوبٍ سلسٍ خالٍ من التَّفاصيلِ العلميَّة المعقَّدة ، وبلغة سهلةٍ ميسَّرة تدفع الجماهيرَ إلى المشاركةِ في مناقشتها وإبداء آرائها بشأنها . فالتَّفسيرُ لا يهدفُ إلى الإعلامِ والفهم فحسب ، بل يسعى كذلك إلى دفع المستمع إلى التَّفكير النابع من اقتناعه الشَّخصيِّ بحيث يستوعبُ ظروف عصره من خلال منظورٍ يجمعُ

بين الأصالةِ والمعاصرة .

ولا تنفصلُ وظيفةُ المحرِّرِ الإذاعيِّ عن المندوبِ الإخباريِّ الذي ترسله المحطَّةُ إلى موقعِ الأحداثِ . فالمندوب ينقلُ الأخبارَ بطريقةٍ مباشرةٍ لتذاع بصوته ، وأحيانًا تحتاجُ الرِّسالةُ إلى إعادةِ صياغة يقومُ بها المحرِّرُ ، خاصَّةً إذا لم يكن المندوبُ متدربًا على عملِ المذيع ، أو إذا لم تكن المساحةُ الزَّمنيَّة المتاحة لرسالته الإذاعيَّة تسمح بتحليلٍ وافٍ للمادَّةِ الخبريَّة ، لكن المندوبَ الإخباريَّ في معظم الأحيانِ يقوم بعمل المحرِّر والمذيع في الوقت نفسه ، فهو يمزجُ بين المعرفةِ العلميَّة والمعالجةِ الإذاعيَّة ، واضعًا في اعتباره تمكين المستمع من أن يستوعبَ كلَّ ما يقوله بسهولةٍ ، إذ إنه لا يملك الميزة التي يتمتَّعُ بها قارئُ الصَّحيفة الذي يمكنه الرجوعُ إليها وقتما يشاء . فالمستمعُ الذي تفوته معلومةٌ أو فكرةٌ نتيجة تسرع المذيع وعدم وضوح نبراته ، لن يستطيعَ أن يراجعَه في هذا . وقد تؤدِّي هذه الثُّغرةُ إلى عجزِ المستمعِ عن فهمِ الرِّسالة الإذاعيَّة ككلٍّ .

ولا بد أن يضع المحرِّرُ أو المندوبُ الإذاعيُّ في اعتباره أن المستمعَ ، في هذا العصرِ اللاهثِ والمجتمع المعقد المتشابك ، قد أجبر على العيش في حيز صغير من المكانِ بحيث لم يعد يتحرَّك إلا في دائرةٍ محدودةٍ وضيقةٍ ، واقتصرت عَلاقاتُه على عددٍ قليلٍ من الناسِ بحكم القرابةِ الأسريَّة أو الجيرة المكانيَّة أو الزَّمالة في العمل . بل إن العَلاقاتِ مع أسرته وجيرانه تقلَّصت أو انعدمت نتيجة لضيق الوقتِ أو صعوبة التَّواصل ، ولذلك يكاد كلُّ إنسانٍ في هذا العصرِ يعيش في جزيرةٍ منفصلةٍ عن جزر الآخرين ، وسط محيط متلاطم الأمواج والأعاصير التي لا تهدأ . وقد أدَّت هذه العزلةُ الإجباريَّةُ التي اعتادها بحكم طبيعةِ العصر إلى إدراكِهِ الأحداثَ والمواقف من بعضِ زواياها دون أن يلمَّ بالزوايا الأخرى ، أي أن صورتها في ذِهنه تظلُّ مبتورةً وناقِصةً بل

وفاقدةَ المعنى إذا لم يساعده الراديو على استكمالها ، وبالتالي يمكنه المشاركةُ بالرأي في المشكلاتِ والقضايا السياسيَّة والاقتصاديَّة والاجتماعيَّة والثقافيَّة والحضاريَّة ، التي تغطي مساحاتٍ أكبر وأوسع بكثير من المساحة المحدودة والضيقة التي يشغلها ، سواء على المستوى المكانيِّ أو الزمنيِّ . وبذلك يعملُ الراديو على توسيع حدود ملاحظته الشَّخصيَّة المحدودة والقاصرة ، عن طريق إمداده بالمعلوماتِ والأخبارِ والأفكارِ والآراءِ والرؤى والأخيلة والنماذج والأنماط والأطر التي تمنهج تفكيره .

أما عنصر التَّوجيه في العملِ الإذاعيِّ ، فمهما قيل عن حريَّةِ البرامج والتَّوجهات الإذاعيَّة في الدول الديمقراطيَّة والمتقدِّمة ؛ فإنه يشكِّلُ هدفًا فكريًا وثقافيًا لا يمكن تجاهلُه أو إهمالُه بحجة إتاحة الفرصةِ لممارسة الرأي الحرِّ والفكرِ الديمقراطيِّ ، خاصَّةً وأن التَّوجيه هنا لا يعني الإرشادَ المباشر ، أو التعليماتِ الصادرةَ لتطبيقها بدون مناقشةٍ ، أو الخطب المنبريَّة التي تفترض الجهلَ أو الغباءَ في المستمع ، أو الأحاديث البلاغيَّة التي تضرب على الأوتارِ الانفعاليَّة العابرة داخله ، والتي لا تفرق بين البلاغةِ والمبالغةِ ، بل يعني توصيلَ الرأي الموضوعيِّ القائم على الدَّليل والبرهان والواقع والحقيقة والبيانات والأرقام التي ترد بأسلوبٍ سهلٍ وسلسٍ ، يسهل استيعابُه وتذكُّرُهُ ، لأنه يملكُ المصداقيَّةَ والقدرةَ على الإقناع والتأثيرِ ، خاصَّةً عندما يشعرُ المستمعُ أن المحرِّرَ أو المذيعَ يحترم عقله ولا يحاول التَّلاعبَ به ، في حين أن الألفاظَ الضَّخمة والتَّعبيرات الرنانة والشِّعارات الطنانة ، ذات تأثير عابر ومؤقت في المستمع ، هذا إذا أثرت فيه على الإطلاق .

وتزدادُ أهميَّةُ التَّوجه في المجتمعاتِ المتخلِّفة الشَّهيرة بالنامية ، التي تنتشر فيها الأميَّةُ ، ويتفشى الجهلُ في قطاعاتٍ عديدةٍ ، مما يحتم الأخذ بيدها لتنويرها وتسليحها بالوعي الذي يرشدها إلى واجباتها الملقاة على عاتقها ،

وحقوقها التي يتحتَّم عليها التَّمسُّكُ بها والدِّفاعُ عنها . هذا إذا كانت السياسةُ الإعلاميَّةُ ديمقراطيةً في جوهرها ، أما إذا كانت شموليَّة وفاشية فهي تركِّز على الواجبات وتغض الطَّرفَ عن الحقوقِ في أحيان كثيرة . وفي الدول النامية يعبر الراديو مباشرةً عن وجهة نظرِ الحكومة التي تمتلكه كأحدِ مرافقها العامة ، فلا يعرض أو يحلِّل أو يناقشُ أيَّ موضوعٍ أو قضيَّة إلا في إطار السياسة التي تتبناها الحكومةُ ، سواء أ كانت سياسة معلنة أم مستترة ، وغالبًا ما يكون كبارُ المعلقين السياسيين والخبراء الإعلاميين والشَّخصيات البارزة التي تتحدَّث أو تتحاور ، من رجالِ النظام السياسيِّ نفسه ، وغالبًا ما يعملونَ على توجيه الأخبارِ وجهة مسايرة لمنهجِ النظام ، مما يؤدِّي إلى حرمانِ الجمهورِ من استيعابِ الأوضاع والحقائقِ والوقائعِ بأسلوبِ موضوعيٍّ ، وبالتالي يعجز عن تكوين رأي أو اتِّخاذ موقفٍ واعٍ تجاه القضايا والمشكلاتِ المطروحة .

أما التَّوجيه الإذاعيُّ في الدول المتقدِّمة والديمقراطيَّة ، فيحرص على إبرازِ الرأي والرأي الآخر ثم التَّفاعُل بينهما ، الذي يمكن أن يؤدِّيَ إلى رأي ثالثٍ أو رابعٍ وهكذا ، وذلك دون حساسيات أو توتراتٍ أو خصومات . فالدول الديمقراطيَّة تسبقُ الدولَ العربيَّة في تطبيقِ المبدأ العربيِّ الحضاريِّ ، الذي يقولُ بأن الاختلافَ في الرأي لا يفسدُ للودِّ قضيَّةً . لكن هذا لا يعني أن الرسالةَ الإذاعيَّةَ التي ينقلها الراديو ، تلتزم الحيادَ السَّلبيَّ ، ولا تسعى إلى أيِّ نوعٍ من التَّوجيه ، لأن هذا من شأنه أن يفقدَ المحطةَ شخصيتها المتميزة الملتزمة باستراتيجيَّة إنسانيَّة وثقافيَّة وفكريَّة خاصَّة بها ، وليست بالضَّرورةِ أن تكونَ مفروضةً عليها من السُّلطة ، بل غالبًا ما تكون من ابتكارها كمنهجٍ تعمل في إطاره ولا يتنافى مع موضوعيَّة الحقائق والوقائع التي تبثها . أما إذا افتقرت هذه المحطة إلى هذا المنهج أو هذا التوجه الذي رسخته بناء على ممارساتها

الإعلاميَّة الطويلة والمتعدِّدة ، فإنها مع تقلُّبات الأحداثِ المتابعة واللاهثة يمكن أن تصبحَ ريشةً في مهبِّ الرِّياح . أي أن التَّوجُّهَ أو التَّوجيه هنا يلعبُ دورَ الدفة أو البوصلةِ ، التي تساعد المحطةَ على ألا تحيد عن أهدافها الاستراتيجيَّة ، ذات المدى الحضاريِّ والإنسانيِّ البعيد . وهذا لا ينتقص أبدًا من ممارستها الديمقراطيَّة في مجالاتِ إبداء الرأي الموضوعيِّ والحرِّ . فالتوجيه ليس عيبًا أو نقيصة ما دام ينأى عن الفرضِ المتعسِّف أو الاستهانة بعقولِ الجماهير والتَّلاعب بها ، بل يعتبر ميزة إذا تسلح بأدواتِ التَّثقيف والتَّنوير والتَّوعية ، لأنه من الطَّبيعيِّ أن يقومَ من يعرفُ بتوجيه من لا يعرف .

ولا يقتصرُ التَّوجيهُ على مجالاتِ السياسةِ وحدها ، بل يمتدُّ ليشملَ جميعَ مجالاتِ الحياةِ الاقتصاديَّةِ والاجتماعيَّةِ والثقافيَّةِ والفكريَّةِ والحضاريَّةِ والأدبيَّةِ والفنيَّةِ . وهذا ما تعبر عنه برامجُ الراديو المتعددة التي تغطي هذه المجالات خبريًا وتحليليًا وتنويريًا . فما يفعله الناقدُ الأدبيُّ أو الفنيُّ في البرامج التي يقدمها ويحلِّلُ فيها الأعمال الأدبيَّة أو الفنيَّة التي يثير بها اهتمامَ المستمع ، هو نوعٌ من التَّوجيه النَّقديِّ والجماليِّ الذي يرتقي بذوقِ المستمع ويجعله أكثر قدرةً على تقويمِ ما يقدم على الساحةِ الأدبيَّةِ والفنيَّةِ ، والتَّفرقة بين الغثِّ والسمين ، بين السَّطحيِّ والعميقِ ، بين المزيف والأصيل . فالبرامج الثقافيَّة هي توجيه ثقافي وفكري وحضاري في المقام الأول ؛ فهي تعرض للكتب والدِّراسات والأعمالِ الشِّعريَّة والمسرحيَّة والقصصيَّة والموسيقيَّة والفولكلوريَّة ، بهدفِ تعريفِ المستمع بالحياة الثقافيَّة التي لا يستطيعُ بمفرده أن يلم بأبعادها . وهذا التَّعريف يحملُ في طياته التَّوجيه والتَّحليل والتَّثقيف والتَّنوير . بل إن الراديو يملك في المجالِ الموسيقيِّ إمكاناتٍ غير متاحة للصَّحيفة ، فالمستمعُ يستطيعُ أن ينصتَ إلى العملِ الموسيقيِّ الذي يمكن أن يعقبه تحليلٌ مبسَّط من ناقدٍ مختصٍّ ، أما قارئ الصَّحيفة فيقرأ

التَّحليل دون الاستماع إلى العملِ ، مما يجعل معرفته به ناقصة إذا لم يستمع إليه بطريقته الخاصَّة .

ويتجلّى عنصرُ التَّوجيه في البرامجِ الرياضيَّة والطِّبيَّة والزِّراعيَّة والتكنولوجيَّة والصناعيَّة بصفةٍ خاصَّةٍ ، والبرامج التعليميَّة بصفةٍ عامَّةٍ . كذلك فإن برامج الأطفالِ تأتي في مقدمةِ برامج التَّوجيه ، حتى لو تخفَّت وراء أقنعةِ التَّمثيليات وأفلام الرُّسوم المتحرِّكة وحفلات السَّمر ، وغير ذلك من وسائل التَّسلية الممتعة للأطفال ، التي تنطوي في الوقتِ نفسه على التَّوجيه التربويِّ والنَّفسيِّ والاجتماعيِّ . بل إن الراديو يقوم أحيانًا بدور الموجّه المباشر للجماهير ، عندما يساهم مثلاً في أزمة المرور داخل المدن بتوجيه قادة السيارات إلى الطرقِ البعيدةِ عن مناطقِ الزِّحام ، التي يؤدِّي الدخولُ فيها إلى إعاقتهم عن بلوغ المواقعِ التي يهدفون إليها في الوقتِ المناسب . وفي زمن الكوارثِ كالزَّلازل والفيضانات يقوم الراديو بتوجيه المنكوبين إلى أفضل الطرق وأقصرها للخروجِ بأسرع ما يمكن من المناطقِ المنكوبة ، مما يدلُّ على أن التَّوجيه مهمةٌ حيويَّةٌ وضروريَّةٌ لا بدَّ أن ينهضَ بها الراديو ، سواء أكانت بطريقةٍ مباشرة أم غير ذلك .

أما عنصر التَّرفيه في وظيفةِ الراديو فيلعب دورًا ضروريًا في جذبِ أكبر نسبة من المستمعين إليه . ومع ازدياد تعقُّد الحياةِ وإيقاعها اللاهث وصراعاتها وأزماتها وحروبها التي لا تتوقَّف ، ازدادت الحاجةُ إلى عنصر التَّرفيه والطرافة على سبيلِ التَّخفيف من حدَّة وطأتها ، لدرجة أن كثيرًا من محطاتِ الراديو لجأت إلى بعضِ الأخبار الخفيفة والطَّريفة لبثِّها في نشراتها الإخباريَّة ، وسط أنباء الأزماتِ والكوارث الطبيعيَّة والحروبِ القبليَّة والأهليَّة والثأرية ، وإن كان هذا الاتجاهُ مرفوضًا من محطاتٍ أخرى على أساس أنه يهبطُ بمستوى النَّشرةِ ويصيبها بالتَّفاهةِ والابتذالِ والسَّفة ، إذ ينبغي على نشرةِ الأخبارِ ألا

تتنازل عن وقارها أبدًا ، أما البرامج الإذاعيَّة الأخرى فلها أن تستخدمَ ما شاء لها من وسائل التَّرفيه . لكن يبدو أن الاتجاهَ الإذاعيَّ الذي يرى في التَّرفيه هدفًا أساسيًا من أهدافِ وسائل الإعلام بصفة عامَّةٍ ، والراديو والتليفزيون بصفة خاصَّةٍ ، هذا الاتجاه آخذ في الانتشارِ على أساسِ أن الجديَّة لا يمكن أن تعني الصرامةَ والكآبة . والدَّليل على ذلك أن الأساليبَ الدراميَّةَ والقصصيَّةَ الجذابة قد أثَّرت على الجوانبِ الإعلاميَّةِ والإخباريَّةِ نفسها ، لدرجةِ أن الأحداثَ السياسيَّةَ أصبحت تقدَّم بطريقةٍ دراميَّةٍ ، وتطوَّرت أساليبُ التَّحريرِ الإذاعيِّ لتروي أحداثَ السياسة والحرب والفضاء والتَّطور العِلميِّ . . . إلخ ، بأسلوبٍ إنسانيٍّ دافئ يتوسَّلُ بأدواتِ الفنونِ الأدبيَّةِ والقصصيَّة . ويأتي الجانبُ الشَّخصيُّ لحياة الزُّعماءِ والقادة في مقدِّمةِ الموادِّ الإعلاميَّة والإذاعيَّةِ ، التي تجعلهم أقرب إلى قلوبِ الجماهير من الجانب السياسيِّ العام الذي لا يكاد يفرق بين قائدٍ وآخر . وهناك من يؤكِّد أن السياسةَ في حقيقتها مسرحٌ فيه المؤلِّف ، والمخرج ، والممثلون ، ومهندسو المناظر ، ومصممو الملابس والمكياج ، وأيضًا المتفرجون الذين لا بدَّ أن ينفضُّوا عن العرضِ المسرحيِّ إذا كان مملا أو مثيرًا للاكتئاب . فإذا كان القادةُ السِّياسيون يحرصونَ على أن تكونَ عروضهم جذابة بقدرِ الإمكان ، فمن بابِ أولى ، يجب على الإعلاميينَ والصَّحفيين والإذاعيينَ في الراديو أو التليفزيون أن يحرصوا على هذه الجاذبيَّة في المقالاتِ التي يحررونها أو البرامج التي يقدِّمونها . فليس هناك ما يجبر قارئًا أو مستمعًا أو مشاهدًا أن يتابعَ مادَّةً إعلاميَّةً مملَّة أو ثقيلة الظِّلِّ ، خاصَّةً تلك التي تشعره أنه مجرد تلميذ بليد أو غبيٍّ ، عليه أن يبذلَ أقصى ما في وسعه لكي يفهمَ ويستوعبَ ما يقرأه أو يسمعه أو يشاهده .

لكن للتَّرفيه حدودًا لا يمكن تجاوزُها ، وإلا وقعتِ المحطة في هوة الابتذالِ والإسفافِ والتَّفاهة ، مما يفقدها مصداقيتها لدى مستمعيها ، الذين لا بدَّ أنهم

يتابعونَ محطاتٍ أخرى ويستطيعونَ من خلالِ المقارنةِ أن يحكموا لها أو عليها . لكن الأخطرَ من هذا أن تعتادَ بعضُ قطاعاتِ الجمهورِ هذا الابتذالَ والإسفافَ والتَّفاهة ، فيظنونَ أنَّه النموذج الجذاب للإذاعة الناجحة ذات الشَّعبيَّة الجارفة . وهذه التَّربية الإعلاميَّة الفاسدة كفيلة بالهبوطِ بمستوى الوعي والتَّفكير والسُّلوك عند جمهور المتلقين . فالرُّقيُّ الإعلاميُّ والفكريُّ والثقافيُّ والتربويُّ ، لا يتعارضُ أبدًا مع التَّرفيه الساميِّ الذي يثير خيالَ المستمعِ ، ويوسع من مداركه ، ويسلحه بالنَّظرةِ الثاقبةِ الواعية بظروفِ مجتمعه وعصره . وهنا يأتي دورُ التَّربية بالفنِّ بكلِّ أنواعه : الموسيقى الراقية الأصيلة ، قديمها وحديثها ، والأغاني التي ترهف المشاعرَ والأحاسيسَ ، والتمثيليّات الدرامية التي تجمعُ بين التراجيديا المثيرة للشجن ، والكوميديا الدافعة إلى الابتسام والضَّحك ، وبرامجُ المنوعات التي تتضمَّن وسائلَ التَّسليةِ التي تنأى عن التَّفاهة والسَّفه والسَّخف ، وغير ذلك من البرامج التي تمدُّ المستمعَ بالمعارفِ والمعلوماتِ والأخبار والآراء ، ولا تنسى في الوقتِ نفسه أن تشحنه بالتفاؤلِ والبشرِ والقدرةِ المتجدِّدة على مواجهةِ تحديات الحياةِ ومتاعبها .

ونظرًا لأن جمهورَ الراديو جمهور عريض ، ومتعدد القطاعات والفئات ، ومتباين الذَّوق والثَّقافة والقدرة على الاستيعاب والفهم ، فإن مهمَّةَ التَّرفيهِ تبدو صعبةً ومعقدةً ومتشعبةَ الاتِّجاهات . لكن ما يخفف من هذه الصعوبة أن ساعات الإرسال يمكن أن تغطي الليل والنهار مما يشكِّلُ مساحةً زمنيَّةً تتسعُ لمختلفِ البرامج التي ترضي معظمَ الأذواقِ ، وتشبع أغلب الاهتمامات . فهناك البرنامجُ الذي يوجه لعاشقِ الموسيقى الكلاسيكيَّة والأوبرا ، والبرنامج الذي يخاطب البسطاء بالأغاني الفولكلوريَّة والمأثورات الشَّعبيَّة . وهناك أيضًا البرنامج الفكاهي الذي يسخر من سلبيّات الحياةِ اليوميَّة وسلوكياتها في

الشَّوارع ، والمصالح والإدارات الحكوميَّة ، واللقاءات العامَّة الجماهيريَّة ، والعادات والتقاليد التي عفا عليها الزَّمنُ ، والبرنامج الذي يعرض لأحداث التاريخ بكل ما تنطوي عليه من مفارقات وطرائف ودلالات مثيرة للتَّفكير والتأمل . . . إلخ .

ولذلك يقوم التَّرفيهُ بمهمَّةٍ جليلةٍ لا يمكن الاستغناءُ عنها ، لأنها القناة المحببة لدى الجمهور ، والتي تقوم بتوصيلِ الموادِّ الإخباريَّة والتَّثقيفيَّة والتَّحليليَّة والتَّفسيريَّة والتَّوجيهيَّة بطريقةٍ ممتعةٍ ، قادرة على جذبِ المستمعين بصفةٍ متجدّدة . وتحرص الصُّحفُ أيضًا الآن على عنصرِ التَّرفيه ، مما يدلُّ على وحدةِ الأهدافِ الصَّحفيَّة الاستراتيجيَّة لكلٍّ من الصَّحيفةِ والراديو ، وإن اختلفتِ الوسائلُ المؤديةُ إليها ، وهي اختلافاتٌ نوعية وطبيعيَّة بحكم الفروقِ بين عمليَّة القراءةِ وجمهورها وبين عمليَّة الاستماع وجمهوره . لكن البرامج الإذاعيَّة المختلفة تكاد تكونُ مشابهة لأقسام التَّحريرِ الصَّحفيِّ في نوعيتها ، فهناك البرامجُ الإخباريَّةُ والسياسيَّةُ والاقتصاديَّةُ والتكنولوجيَّةُ والزراعيَّةُ والصناعيَّةُ ، وكذلك أركان المرأة والطفلِ والرياضة والفنِّ والأدبِ والموسيقى والنَّقد وعرض الكتبِ والسياحة والرحلات والفضاء والطب . . . إلخ . ولذلك ليس ثمة صراعٌ أو تنافسٌ بين الصَّحيفةِ والراديو ، وإنما تكاملٌ في كلٍّ من الوسيلةِ والغاية . فالراديو مثلاً يستطيعُ أن يصلَ إلى الجماهير التي لا تستطيع أن تقرأ ، أو التي لا تصلها الصَّحيفة ، أو التي لا تقدر على شرائها ، أو التي لا تملك الوقتَ الكافيَ للقراءةِ . كما أنه لا يوجد تناقضٌ بين القارئ والمستمعِ على الإطلاقِ ؛ فالقارئ الذي يستمتعُ بقراءةِ الصَّحيفةِ ، يستمتعُ أيضًا بالاستماعِ إلى الراديو في هدأة اللَّيلِ وظلامه وهو مغمض العينين . فلكل ممارسة متعتها وللمتلقي مطلق الحريَّة في أن يختارَ أو يجمع بينهما ، فكلها قنوات ومصادر للتَّثقيف والتَّنوير والتَّوعية والإدراك الناضج لوقائع

المجتمع وحقائق العصر .

والتَّغطية الإخباريَّة والتَّحليليَّة في كلٍّ من الصَّحيفةِ والراديو ، تؤكد وحدة الغايات بينهما ، وفي أحيانٍ كثيرة الاشتراك في نفس الوسائلِ الخاصَّة بالتَّحرير والتَّحقيق الصَّحفيِّ الذي هو إذاعي أيضًا ، سواء في مجالِ الراديو أو التليڤزيون . فهذه التَّغطية تأتي في مقدِّمةِ الوظائف الحيويَّة والضَّروريَّة التي تنهضُ بها كلٌّ من الصَّحيفةِ والراديو والتليڤزيون ، وهي لا تقتصر على الأحداثِ الراهنة والمشكلات الملحَّة ، بل تمتدُّ لتشمل مضامينَ وتوجهاتٍ وموضوعاتٍ تكاد تتغلغلُ في كلِّ مناحي الحياةِ ، وأنشطتها السياسيَّة والاقتصاديَّة والاجتماعيَّة ، والفكريَّة والثقافيَّة والعلميَّة والتكنولوجيَّة ، والتاريخيَّة والجغرافيَّة . . . إلخ ، دون أن تكونَ مرتبطةً بالضَّرورةِ بأحداثٍ جارية . ولذلك فإن المنهجَ التَّحليليَّ والتقويميَّ يتعاملُ مع كلِّ أنواعِ التَّغطيةِ سواء أ كانت إخباريَّة ملحةٍ وراهنة أم تنويريَّة وتعليميَّة . ومن الواضح أن الراديو استمدَّ تقاليدَ وأصولَ التَّغطية الإخباريَّة والتَّحليليَّة من الصِّحافةِ المقروءة ، مع فارقٍ واحدٍ هو تحويل الموضوع المكتوب أو المصور إلى موضوعٍ صوتيٍّ ، يصلُ إلى المستمعِ عن طريقِ الأذنِ بدلاً من العين ، ومراعاةِ مستوياتِ الجماهير الغفيرة التي تتابعُ الراديو ، والتي تبدو أكثر بساطة وعموميَّة من قراء الصَّحيفة .

والتَّغطية الإخباريَّةُ والتَّنويريَّة والتَّحليليَّةُ التي تنهضُ بها الصَّحيفةُ ، يمكنُ أن تعالجَ حدثًا مثيرًا للاهتمام الجماهيريِّ ، أو قضية مقلقة لقطاعاتٍ عريضةٍ من القراء ، أو موضوعًا قديمًا مازالت آثارُه ساريةً في الحياةِ المعاصرةِ ، أو رؤى مستقبليَّة تحاولُ أن تستشرفَ الآفاقَ الجديدة . وهذه التَّغطيةُ بطبيعتها ليست مجرَّد تقريرٍ مباشرٍ عن عناصر الخبرِ أو الحدثِ أو الموضوعِ ، بل تشبه دراسة تحليليَّة للأسبابِ التي أدَّت إليه ، والظواهر التي أحاطت به ،

والتَّداعيات والنتائج التي يمكن أن تترتَّب عليه ، والمحاذير والاحتياطات التي يجبُ أن تتَّخذَ لمواجهة سلبياته . ولا يستطيعُ المخبرُ الصَّحفيُّ أو المحرِّرُ أن يقومَ بكلِّ هذه المهامِّ بمفرده ، ولذلك يلجأ في أحيانٍ كثيرةٍ إلى أهلِ العلمِ والخبرةِ حتى يساعدوه في كشف خفايا ومشكلاتِ الموضوعِ المطروحِ للنَّشر ، وتنسيق وتحليل المعلومات والأحداثِ التي تتَّصف بالحركَةِ والشُّمول والدِّلالات العميقة ، التي تتجاوز حدودَ الأحداثِ العابرة لتمسَّ الثوابتَ التي ينهضُ عليها المجتمع . فليس كلُّ خبرٍ أو حدثٍ يستحقُّ النشر والتَّعليق عليه ، ولذلك يدرب الصحفيون والمخبرون والمحررون أنفسهم على التقاطِ الخبرِ المهم أو المثير أو الطريف الذي يهم أكبرَ عددٍ ممكنٍ من القراء ، ويمكن أن يساهمَ في صياغةِ الرأي العامِّ تجاه هذا الخبر أو غيره من الأخبار المرتبطة به والمتفاعلة معه ، وهو ما يعرف باسم « الحاسَّة الصَّحفية » التي يجبُ أن يتمتعَ بها كلُّ صحفيٍّ بدرجةٍ أو بأخرى ، والتي يكتسبُها بطولِ المرانِ والممارسةِ والاطلاع والتَّثقيف . فهي البوصلةُ التي تحدِّدُ الاتجاهَ الذي يجبُ أن يسيرَ فيه الصَّحفيُّ أو المخبرُ أو المحرِّرُ ، بحيث يحقِّقُ هدفَه على الوجهِ المنشودِ . وبدون هذه البوصلةِ لا بدَّ أن يعجزَ عن التَّحليلِ والمقارنةِ والتَّقويم واختيارِ أهلِ العلمِ والخبرة المناسبين للإدلاء بآرائهم في الموضوعِ المطروح للنشر .

وهذا المنهجُ المتَّبعُ في التَّغطية الصَّحفيَّة يكادُ يتطابقُ مع منهجِ التَّغطية الإذاعيَّة ، وإن كانت تتوسَّلُ بالصَّوْتِ من خلالِ المذيع وأسلوبه في الأداءِ وكذلك الصّور والمؤثرات الصَّوتيَّة المبثوثة ، محاولة من خلالها توصيل خبرة معيَّنة إلى المستمعين التي يعايشونها بدورهم على موجات الأثير ، خاصَّة إذا كانت التَّفاصيلُ والتَّطورات متسقة و واضحة ومقنعة ودقيقة ومتكاملة المعنى ، أي قادرة على لمس الأوتار الحساسة داخل المستمع الذي لا بدَّ أن يسعدَ بعمليَّة التَّنوير التي يمرُّ بها ، وتجعله أعمق إدراكًا و وعيًا بالعالم الذي

يعيشُ فيه ، خاصَّةً إذا كان المطلوبُ هو استعراض وتحليل الزوايا و وجهات النَّظر المختلفة ، للوصولِ إلى قرار أو موقفٍ أو حلٍّ أو رأي محدَّد تجاه القضيَّة المطروحة . ولا تقتصرُ التَّغطيةُ الإذاعيَّةُ على العرضِ الواقعيِّ والتَّحليلِ الموضوعيِّ ، بل توظف أيضًا أساليب المزج الفنيِّ بين النَّصِّ المكتوب للبرنامج والتَّسجيلاتِ والمؤثراتِ الصَّوتيَّة بأنماطها المتعدِّدة والمتنوعة .

وكما تساهمُ التَّغطية الصَّحفيَّةُ في أداءِ أهمِّ الوظائفِ التي تنهضُ بها الصَّحيفة ، كذلك تساهمُ التَّغطيةُ الإذاعيَّةُ في أداءِ أهمِّ وظائف الراديو ، كوسيلة اتِّصالٍ جماهيريَّة ، في مجالاتِ الإخبارِ والتَّثقيف والتَّفسير والتَّوجيه والتَّرفيه . وهناك موضوعاتٌ لا يجوز أن تتناولَها الصَّحيفةُ ومن باب أولى الراديو ، أو يتم اختيار جوانب معينة منها وإهمال أخرى ، وذلك لاعتبارات سياسيَّة أو أمنيَّة أو أخلاقيَّة . وليست هناك قاعدةٌ ثابتةٌ تقنن هذه الاعتباراتِ بصفة عامَّةٍ ، بل تختلفُ من بلدٍ إلى آخر ، ومن زمنٍ إلى آخر ، طبقًا للتَّطوراتِ الاجتماعيَّة والثقافيَّة والفكريَّة المتعدِّدة ، وقد تختلفُ - إلى حدٍّ ما - بين الصَّحيفة والراديو بحكم الاختلافاتِ النَّوعيَّة بين القراء والمستمعين . ويرفضُ بعضُ الإعلاميينَ هذه الاعتبارات ، لأن السلطاتِ تتَّخذُ منها ذريعةً لفرضِ القيودِ التي ترى فيها سياجًا يحمي توجهاتها من المعارضةِ والنَّقد . فهم يرونَ أن المبدأ الذي ينادي بأنه لاحياءَ في العلم ينطبقُ أيضًا على الإعلامِ الذي يجبُ أن ينيرَ عقولَ المتلقين بلا خوف ولاحساسية ، حتى ينضجوا فكريًا بدلاً من فرضِ الوصاية المتجدِّدة عليهم وكأنهم لم يبلغوا سنَّ الحلم بعد . ومع ذلك تظلُّ هناك محاذير وحدود لا يمكن تجاوزُها ، خاصَّةً تلكَ التي تتَّصلُ بالأسرارِ السياسيَّة والأمنيَّة والتقاليد الأخلاقيَّة ، مهما كانت الدَّولةُ راسخة في الممارسةِ الديمقراطيَّة ، فهناك بون شاسع بين حريَّة الرأي وإفشاء الأسرارِ ، والخطط التي ينبغي أن تظلَّ خافية على الخصومِ أو حتى

الأصدقاء . وإذا كان الإعلام يعملُ على دعم الأمنِ القوميٍّ ، فمن بابِ أولى يتحتَّم عليه ألا يمس خططه التكتيكيَّة والاستراتيجيَّة من قريبٍ أو بعيدٍ .

هذا على مستوى المضمون ، أما على مستوى الشَّكلِ فإن معايير الجودة الفنيَّة تعدُّ ضرورةً لا بدَّ من توافرها ، حتى يكتسبَ البرنامجُ الإذاعيُّ اتِّساقه وشخصيته المتميزة وقدرته على توصيلِ رسالته الإعلاميَّة والتَّنويريَّة . ويضيق المقامُ هنا لحصر التَّقنيات الفنيَّة والمهارات الاتِّصاليَّة ، والقدرات اللُّغوية التي تمزجُ بين مختلف المفرداتِ والأشكالِ الإذاعيَّة المتعددة ، التي تطورت وتشعَّبت مع تقدُّم تكنولوجيا الاتِّصالات والأجهزة الإلكترونيَّة الحديثة . هنا تبدو التَّغطيةُ الإذاعيَّةُ أكثر تعقيدًا من التَّغطيةِ الصَّحفيَّةِ ، وذلك نتيجة لتعدُّدِ عناصرها التي تتراوحُ بين النَّصِّ المكتوبِ الذي يجمعُ بين السَّردِ والحوارِ والوصفِ وربما الأداء التَّمثيليِّ ، وبين التَّسجيلات الموسيقيَّة والمؤثرات الصَّوتيَّة بأشكالها المختلفة ، مما يجعلُها كيانًا مركبًا لا يتوقَّفُ عند حدودِ التَّقرير والتَّحليل ، بل يوظِّف الأداء التمثيليَّ والأسلوبَ الدِّراميَّ والموسيقى والغنائيَّ ، كي يتعاملَ مع عقلِ المستمع و وجدانه في الوقت نفسه ، فيأسر انتباهه ليستوعبَ الرِّسالةَ كاملةً . لكنه ليس فرضًا على الإذاعيِّ أن يستخدمَ كلَّ هذه العناصرِ في البرنامج الواحد أو الحلقة الواحدة ، فهو يملكُ حرية اختيارِ المناسبِ منها لموضوعه ، معتمدًا في ذلك على خبرته ودرايته وحسِّه الإذاعيِّ والفنيِّ .

لكن هذه العناصر الفنيَّة - مهما كانت جذابة ومبهرة - لا ينبغي أن تشوش على صورةِ الحقيقة الموضوعيَّة المراد توصيلها إلى ذهنِ المستمع . فهي كلها وسائل وأدوات لخِدْمة هذه الحقيقة بأبعادها المتعددة ، وإضفاء الشَّخصية المتميزة على البرنامج الذي يجبُ أن يكونَ متسقًا ، ومتناسقًا ، ومتبلورًا ، وخاليًا من الثُّغرات والفجوات أو من الزوائد والنتوءات ، وجامعًا بين

السَّلاسةِ والعمقِ الذي يساعدُ الإذاعيَّ على الغوصِ في كلِّ عناصر الموضوعِ ، سواء بالوصف أو التَّحليلِ أو التَّفسير أو التَّثقيف أو التَّنوير أو التَّوجيه ، ورصد الأسبابِ والخلفيات والتَّداعيات والنتائج والتَّوقعات والاحتمالات التي يمكنُ أن تترتَّبَ على معطياتِه . ذلك أن لكلِّ موضوعٍ بنيةً فوقيَّة ظاهرة وأخرى تحتيَّة خفيَّة لا يصلُ إليها الإذاعيُّ إلا بالاستقصاءِ بطرقٍ مباشرةٍ وغير مباشرة حتى العمق . وقد يحرصُ العالمون ببواطنِ الأمور على عدمِ الإفضاء بالجوانبِ الخفيَّة في الموضوعِ ، مما يحفز المحاورَ على التَّسلُّحِ باليقظةِ وسرعة البديهة واللماحيَّة والدبلوماسيَّة والقدرةِ على المناورةِ الفكريَّة والكلاميَّة ، حتى يخرجَ منهم بأكبر قدرٍ ممكنٍ من المعلوماتِ والمعارفِ ، التي لا بدَّ أن تسعدَ المستمعينَ المهتمينَ بالموضوعِ عندما يجدونَ أنفسهم وقد ألموا بكلِّ أبعادِه وأعماقه ، وأصبحوا قادرين على تكوين رأي وإصدار حكمٍ موضوعيٍّ عليه . وإذا كان لا بدَّ من ذكرِ الأرقامِ والإحصائيات والبيانات ، فيجبُ على المذيعِ أو المحاور أن يقتصدَ فيها بقدرِ الإمكان حتى لا تشوش عقل المستمع الذي لن يستطيعَ الرجوعَ إليها إذا فاتته ، فهو لا يتمتَّع بفرصةِ قارئ الصَّحيفة الذي يمكنه قراءة المادَّةِ المنشورة أكثر من مرَّة .

والتَّغطية الإخباريَّة والتَّحليليَّة ليست مجرد تقريرٍ يصف أجزاء الموضوع المذاع ، لأن التَّقرير يمثِّلُ أحد عناصرها ، بل هو عنصرها الأولي الذي لا بدَّ أن يتبعَ بالتَّحقيقِ والتَّفسيرِ والتَّحليلِ والتَّعليق والبحثِ في الخلفيّاتِ المواكبة للموضوعِ ، والأسباب التي أدت إليه ، والمسارات التي يمكن أن يشقها في المستقبل . وكثيراً ما تشملُ التَّغطية الإخباريَّة والتَّحليليَّة عنصرَ التَّوثيق الذي يخرجُ برؤيةٍ متَّسقة ومتبلورة ، بصرفِ النَّظرِ عما إذا كانت موادُّ البرنامج منقولة أو غير منقولة عن مواقفها أو مصادرها الأصليَّة . وهذه الرؤية المتسقة والمتبلورة التي تجسد القوانين التي حكمت الظاهرة التي يدرسها البرنامجُ ،

هي التي جعلت بعضَ البرامج نوعًا من الوثائق الإذاعيَّة أو الإعلاميَّة التي يرجعُ إليها الإعلاميونَ ، للتَّدليلِ على القيمة المتجدِّدة والمستمرة التي يمكنُ أن تكتسبها هذه النماذجُ عبر الزمنِ . فالبرنامج المتمكن يستطيعُ أن يجعلَ من الموضوعِ العابرِ المؤقت قيمة إعلاميَّة وفنيَّة وفكريَّة لا تندثر مع الأيامِ .

ولعلَّ من أشدِّ الصُّعوباتِ وطأة على نفوس الإذاعيينَ ، أن نظرةَ الناسِ إلى الحقيقةِ هي نظرةٌ نسبيَّةٌ إلى حدٍّ كبيرٍ ، في حين أنَّهُ يتحتَّمُ على القائمينَ على البرامجِ أن يفسروا الأسبابَ التي أدَّت إليها . فالمستمع لا يكتفي بمعرفةِ ما حدث ، بل يتطلَّعُ دائمًا إلى معرفةِ الأسبابِ التي أدَّت إليه . والراديو في الدّولِ الشُّموليَّة يكتفي بإخبارِ المستمعينَ بما حدث ، وإذا أراد أن يحافظَ على الواجهةِ أو الديكور الديمقراطيِّ - فإنه يلفِّق بعضَ الأسبابِ التي تتظاهرُ بالمصارحةِ وكشف المستورِ . أما الراديو في الدّول الديمقراطيَّة فيضيف إلى ما حدث ، تحليلَ الأسبابِ التي أدَّت إليه ، احترامًا منه لعقلِ المستمعِ ، وحرصًا على تكوين رأي عامٍّ تجاه القضيَّة المطروحة .

لكن الراديو لا يملكُ قدرةَ الصَّحيفةِ على نشرِ تغطية إخباريَّة وتحليليَّة في أعدادٍ أو حلقاتٍ متتابعة ، وبإسهابٍ وعمقٍ ، ذلك لأن القارئ المهتم بالموضوع المنشور يتابعه ، بل وقد يحتفظُ بالأعدادِ أو الصَّفحاتِ المنشور فيها ، في ملفٍ خاصٍّ به للرُّجوعِ إليها حينما يشاء . أما الراديو فلا يمكنه أن يغطي موضوعًا بنفسِ الإسهابِ والعمقِ ، خاصَّةً إذا كان من الموضوعاتِ التي تتَّصفُ بالتَّشعُّبِ والتَّعقيدِ والتَّداخُلِ أو المزج بين عناصرها المتعدِّدة ، بحيث يحتاجُ كلُّ عنصرٍ منها إلى حلقةٍ إذاعيَّةٍ خاصَّة به ، حتى يمكنَ تغطيته تغطيةً كافية ومقنعة . وفي هذه الحالةِ سيحتاجُ الموضوعُ إلى حلقاتٍ متتابعة ، وغالبًا ما تكون أسبوعيَّة ، وهو أمرٌ لا يحتمله المستمعُ العادي . كما أن حلقةً من ربع أو نصف ساعةٍ قد لا تكفي لتغطيةِ عنصرٍ أو عنصرين من الموضوعِ

المطروح للإذاعة ، مما يجبر الإذاعيَّ على اللُّجوءِ إلى التَّبسيط والإيجازِ بدلاً من العمق والإسهابِ ، حتى يمكنه الإلمام بمعظمِ عناصر الموضوعِ الذي لن تتاحَ له حلقة أخرى . ذلك أن التقاليدَ الإذاعيَّة لا تحبِّذ نظامَ الحلقاتِ إلا في المسلسلاتِ الدراميَّة التي تشدُّ المستمعَ إليها بعناصر التَّشويقِ والإثارة فيها ، أما أن تتحوَّلَ البرامجُ إلى حلقاتٍ دراسيَّة تتوافر على موضوعٍ واحدٍ ، فإن هذا من شأنه أن يخلَّ بعنصري التَّنوُّع والتَّوازنِ ، اللَّذين لا بدَّ من وضعهما في الاعتبارِ دائمًا ، حتى لا يحوِّلَ المستمعُ مؤشرَ الراديو إلى محطَّةٍ أخرى .

فمن التقاليدِ الإذاعيَّةِ أن التنوعَ يحتم تغطيةَ موضوعاتٍ مختلفة ، يمكن أن تهمَّ أكبرَ عددٍ ممكنٍ من قطاعاتِ المستمعين . وهو ما ينطبقُ أيضًا على البرامجِ المتخصِّصة التي لا يمنعها تخصُّصها من التَّنوُّعِ في الموضوعاتِ والمتحدثين والحوارات واللِّقاءات ومواقع البثِّ من خارجِ الاستديو . وهذا التَّنوعُ يفترضُ في كلِّ حلقةٍ أن تكونَ وحدةً مستقلَّةً بذاتها ، بحيث يشعرُ المستمعُ أن لها بدايةً و وسطًا ونهايةً تحملُ في طياتها معناها الكليَّ ، إذ إن إحالةَ المستمعِ إلى حلقةٍ تالية في نفسِ الموضوعِ ، من شأنها أن تشتته لأنه ليس من السَّهلِ أن يضبطَ مواعيده وارتباطاته في انتظارِ الحلقةِ القادمة ، فلم يعد إيقاعُ الحياةِ اللاهث والمعقد يسمحُ بهذا التَّروي والتأني من أجلِ الاستماعِ إلى برنامجٍ إذاعيٍّ .

وعنصرُ التَّنوع بطبيعته ، يؤدِّي إلى عنصرِ التَّوازنِ الَّذي يقتضي توزيعَ الاهتمام بالموضوعاتِ المختلفة والمتعدِّدة توزيعًا عادلاً وموضوعيًا ، مما يؤدِّي إلى جذبِ أكبر قطاعاتٍ من الجمهور ، مثلما يفعل التَّنوع تمامًا . والتَّوازنُ ليس قاصرًا على الموضوعِ بصفة خاصَّةٍ ، بل يمتدُّ ليشملَ الخريطةَ الإذاعيَّةَ بصفةٍ عامَّةٍ ، أي توقيت إذاعة البرامج ، وتتابعها ، وتحديد الزَّمنِ المخصَّص لكل منها ، والتَّوفيق بين نوعياتها بحيث لا يحمل برنامج شبهة تكرار

لبرنامج آخر . وهذا التَّوازنُ يشبه إلى حدٍّ كبيرٍ التَّوازن الذي يجبُ أن يراعي بين مختلف الموادِّ والموضوعاتِ المنشورة في كلِّ صفحةٍ من صفحاتِ الصَّحيفة ، وإن كان التَّوازنُ الإذاعيُّ توازنًا زمنيًا في حين أن التَّوازنَ الصَّحفيَّ توازنٌ مكانيٌّ ، لكن كليهما يسعيان لتوصيلِ الموضوعاتِ بأفضلِ طريقةٍ ممكنة ، لا تصيب المستمع أو القارئ بالملل .

ويقتضي كلٌّ من عنصري التَّنوع والتَّوازن ، اختيار الموضوعات التي تجمعُ بين الأهميَّة والتَّحديد . فالأهميَّة تعني أن يهم الموضوعُ أكبرَ عددٍ ممكنٍ من المستمعين ، على الأقلِّ في مجاله ، كذلك تعني اختيار أهم العناصر لتحليلها وتقويمها طبقًا لتسلسل الأهم فالمهم فالأقل أهميَّة . فلا يعقل أن يبدأ الإذاعيُّ بالعناصر الأقلِّ أهميَّة ليستهلك فيها معظمَ وقتِ البرنامجِ ثم يضطرَّ إلى ضغط المساحةِ الزمنيَّة للعناصر الأهمِّ لاقترابِ البرنامج من نهايته ، فيخرج الموضوع مبتسرًا ومبتورًا . فلا جناحَ على الإذاعيِّ إذا ضغط في نهاية البرنامج العناصر الثانويَّة أو العابرة في الموضوع ، وربما كان في إمكانه حذفها إذا لم يتسع لها وقتُ البرنامج الذي يقاسُ معيارُ نجاحه بتمكنه من تقديم صلب الموضوعِ وجوهره . وهذا يستدعي من الإذاعيِّ أن يكون ملمًا ومستوعبًا لكل جوانب الموضوع ، حتى يستطيعَ ترتيبَ قائمةِ الأولويات التي ستحدد مسارَ البرنامج وخطواته . وهذا التَّحديدُ لا يتأتَّى للإذاعيِّ إلا من خلالِ وعيه العميق بنسبة الأهميَّة في كلِّ عنصرٍ من عناصر الموضوع . وهي العناصرُ الملحَّة التي تجيب عن تساؤلاتِ الجماهير ، وتشفي تطلعها إلى المعرفة ، وتشبع احتياجاتها الفكريَّة والثَّقافيَّة والاجتماعيَّة والإنسانيَّة ، ولا بأسَ من أن تحتوي على عناصر الجاذبيَّة والطَّرافة وربما الإثارة التي تجعلُ من الاستماع إلى الموضوعِ المطروح متعةً فعليَّةً .

لكن التَّغطية الإخباريَّة والتَّحليليَّة ليست بهذه السُّهولة والسَّلاسة . فهناك

صعوباتٌ وعقباتٌ وعوائقُ تقف في طريق الإذاعيين ، عندما يتناولونَ مختلفَ الموضوعاتِ والأخبارِ بالدِّراسة والتَّحليل تمهيدًا لبثِّها . فقد تحتم السياسةُ الإعلاميَّةُ التي تتبعها المحطةُ عدمَ تناولِ موضوعاتٍ معيَّنةٍ أو جوانب محددة منها ، خاصَّةً في الإذاعاتِ التابعة للنظم الشموليَّة ، فيجد الإذاعيُّ نفسه مضطرًّا للرُّضوخِ لهذه القيودِ ، فيتخلى عن الموضوعات التي يرى فيها نجاحًا جماهيريًا مؤكَّدًا ، أو يتناول جوانب محدَّدة أو محدودة منها ، بحيث تفقد قدرتها على الجذبِ الجماهيريِّ . وبالتالي عليه أن يتحسَّسَ توجهاتِ القادةِ الإعلاميين ورغباتهم قبل أن يبدأَ في التَّخطيطِ لموضوعاته وبرامجه ، حتى لا يجدَ نفسه في مواجهةٍ معهم ، هو في غنًى عنها ، لأنه يعملُ في النِّهايةِ في الإذاعةِ التي تملكها الدولةُ . ويعاني معظمُ الإعلاميين والإذاعيين من هذه القيودِ والضغوط في ظلِّ النظم الشموليَّة .

وتشكل المساحةُ الزَّمنيةُ الممنوحة للبرنامج قيدًا آخر على حركةِ الإذاعيِّ وانطلاقه إلى الآفاقِ التي يتمنَّى بلوغَها . فهو لا يملك الحريَّة في تحديد المساحةِ الزمنيَّة لبرنامجه ، حتى لو كان برنامجه من البرامج التي تحاول أن تغطي موضوعاتٍ تحتاجُ إلى زمنٍ غير قصير ، يتيح لها فرصةَ الإسهابِ والتَّعمُّق ولو إلى مدًى محدود . ولا يملك الإذاعيُّ في هذه الحالةِ سوى التَّركيز بقدر الإمكانِ مما قد يوقعه في أخطاء الإخلال بالفكرة الرئيسيَّة ، أو ابتسارها ، أو الضَّغط على الضَّيف المتحدث ؛ حتى يخرج أهم ما عنده في أقلِّ وقتٍ ممكن ، أو التَّسرُّع في العرضِ والتَّحليلِ مما يرهق المستمعَ الذي يمكنُ أن تفوته أفكارٌ أو آراء أو أجزاء من الموضوعِ ، يمكن أن تؤثر بالسَّلب على استيعابه له . . . إلخ . وهذه كلها معادلات صعبة يتحتَّم على الإذاعيِّ أن يحلها في حدودِ الإمكاناتِ المتاحة ، ولذلك عليه أن يتحلَّى بالمرونةِ واليقظة والدِّراية العميقة بموضوعات برنامجه ؛ حتى يتمكَّن من أن يستغلَّ كلَّ

لحظةٍ فيه أفضل استغلال .

كذلك تواجه التَّغطية الإخباريَّة والتَّحليليَّة عقبة أخرى ، تتمثَّلُ في صعوبةِ الحصولِ على بعضِ الأخبارِ والمعلوماتِ الضروريَّة لإكمالِ جوانب الموضوعِ وتعميقها . ذلك أن سطحيَّةَ العرضِ والتناول لا بدَّ أن تفقدَ البرنامجَ مصداقيته ، عندما يكتشف المستمعُ أنه لا يضيفُ إلى معلوماته ما يدفعه إلى متابعته . وهذه الصُّعوبة تتنوَّع في درجاتها ، وتختلفُ باختلافِ النِّظام الذي تتبعه الدَّولة . فالنُّظم الشموليَّة تفرض حظرًا على تداولِ المعلومات التي ترى أنها تمسُّ صميمَ سياستها ، وما أكثرها ، وبالتالي يجدُ الإذاعيُّ نفسه محصورًا في نطاقٍ ضيقٍ لا يسمحُ لهُ بتقديم برنامجٍ إذاعيٍّ ناجحٍ ومؤثرٍ بمعنى الكلمة ، إذ إن النطاق المتاح له لكي يصولَ فيه ويجولَ ، يتمثَّلُ في الدِّعاية المباشرة أو غير المباشرة لتوجهات النظام ، وبالتالي ينتقلُ من مستوى الإعلامِ التَّنويريِّ والتثقيفيِّ ، إلى مستوى الدعاية التي تهتمُّ أساسًا بعنصرِ الإرسالِ إلى الجماهير دون الاهتمامِ بعنصرِ الاستقبالِ منها ، أو نقل نبضها إلى السُّلطة كي تضعَه في اعتبارها عندما تخطط لاستراتيجيتها . كذلك تضع الدول الديمقراطية حظرًا على الحصولِ على بعضِ المعلومات التي ترى فيها مساسًا بأمنها القوميِّ ، لكن قيودها أقل بطبيعة الحالِ من قيود الدول الشموليَّة . ومع ذلك فإن الجزء الخفيَّ من الممارسةِ السياسيَّة أكبر بكثير من الجزء الظاهر بحيث يمكن تشبيهه بجبلِ الجليد العائم وسط أمواج المحيط وأعاصيره ، لا يبدو منه سوى أعلى قمته . وهذا ينطبقُ على الأنظمةِ الشموليَّة كما ينطبقُ على الأنظمةِ الديمقراطيَّة ؛ فكلٌّ منها لديه الكثير لكي يخفيه عن عيونِ الإعلامِ بصفة خاصَّة .

ولا يمثِّلُ هذا الحظرُ على تداولِ المعلومات ، العقبة الوحيدة في وجه الإذاعيين ، بل هناك أيضًا قلَّة المصادرِ والمراجعِ ، أو عدم إمكان التَّوصُّل إليها

في الوقتِ الذي تتيحه التغطيةُ الإخباريَّة والتَّحليليَّة ، وهو وقت غالبًا ما يكون ضيقًا . ولذلك فإن التكنولوجيا الحديثة للإعلام ، ساهمت في هذا المجالِ إسهاماتٍ مرموقةً ، خاصَّةً في سرعةِ الحصولِ على المعلوماتِ ، وتصنيفها ، وتخزينها . فأصبحت معظمُ محطات الراديو الراسخة ، عبارة عن شبكة إلكترونية متَّصلة بشبكات أخرى ، تمدُّها أولاً بأول بأحدث المعلوماتِ وأعمقها وأشملها . و وفر الكومبيوتر على الإذاعيين وقتًا وجهدًا كبيرين ، لكن تظلّ المحاذير المفروضة من السُّلطة على الحصولِ على المعلوماتِ ، أو إذاعتها في حالة الحصولِ عليها ، تشكل عقبة لا يمكن تجاوزها في أحيانٍ كثيرة .

ومع ذلك فإن هذه العقبات والعوائق والصُّعوبات ، لا ينبغي أن تكونَ حجة أو ذريعة تسمح للإذاعيين باللُّجوء إلى الدِّعاية الفجَّة أو السطحيَّة الساذجة ، في التَّغطية الإخباريَّة والتَّحليليَّة التي يقومونَ بها . فلا شك أن المزيد من الجهدِ واليقظة والوعي والمرونة وتكييف المواقف والتَّوصل إلى مفاتيحها ، كفيل بالإقلال من القيود والضغوطِ التي تمارسها هذه الصُّعوبات . ومهما كانت ضآلة قدر المعلوماتِ المتاحة ، فإن تحليلها ، وتفسيرها ، وتقويمها ، وربطها بنسيج المجتمع ، واستقراء أسبابها ، والتَّنبؤ العلمي بالنَّتائج والتَّداعيات ، كفيل بتوسيع رقعتها ، وتعميق أبعادها ، وبلورة دلالاتها ، وتحويلها إلى مادَّةٍ إذاعيَّةٍ جذابة ومفيدة . فالعبرة أحيانًا بكيفيَّة التَّعامل مع المعلوماتِ مهما كانت قليلة ، وليست بكمها الضَّخم الذي يمكنُ أن يتركَ مشوشًا ، ومكدَّسًا ، وفاقدًا للاتِّساق ، وبالتالي لا يجذب انتباه المستمعِ ويملك عليه أذنه وفكره وخياله .

وتتعدَّد أنواعُ التَّغطية الإخباريَّة والتَّحليليَّة بتعدد الموضوعاتِ والاختلافاتِ النَّوعيَّة بين البرامج الإذاعيَّةِ . فهناك تغطية الأحداث السياسية

والعسكريَّة والاقتصاديَّة والاجتماعيَّة والحضاريَّة والثقافيَّة والفنية الراهنة ، سواء على المستوى المحليِّ والإقليميِّ أو المستوى العالميِّ والكونيِّ . وهناك تغطية الظواهر والقضايا ، الملحة أو المزمنة على حدٍّ سواء ، مثل المشكلات التي لم تجد حلولاً بعد ، والتي تضاربت الآراء والأقوال بشأنها ، والإنجازات التي يمكنُ أن تكونَ دروسًا مستفادة يجري تطبيقها في بقاع أخرى ، مع وضع في الاعتبارِ اختلاف الظروفِ والملابساتِ المرتبطة بها ، وتغطية الاهتمامات الإنسانيَّة والشَّخصيات المؤثرة التي استطاعت أن تثيرها ، والتي يمكن أن تكونَ مثلاً عليا للآخرين ، وتغطية المواقع والأماكن التي تنطوي على معانٍ ودلالاتٍ حضاريَّة وثقافيَّة وسياحيَّة وتاريخيَّة وأثريَّة ، والتي يجب على المستمع أن يلمَّ بها بصفتها جزءًا لا يتجزأ من وجدانه الحضاري و وعيه القوميِّ ، وكذلك تغطية الرأي العام تجاه قضية أو مشكلة حيويَّة ، من خلالِ الاستفتاء الإذاعيِّ الذي لا يسعى إلى نتائج محدَّدة بقدرِ ما يثير الاهتمام الجماهيريَّ بها ، وينير العقلَ الجمعيَّ ، حتى يستطيع أن يتخذَ منها موقفًا موضوعيًا . كذلك فإن للموضوعات الطريفة والأحداث الخفيفة نصيبًا في التَّغطية الخبريَّة والتَّحليلية ، كعنصر جذب للمستمع الذي يميل إلى معرفة بعض الغرائب والعجائب والطرائف ، التي يمكنُ أن ينطوي عليها بعضُ القضايا أو المواقف أو الأحداث أو الشَّخصيات . ومن الطبيعيِّ أن تتداخلَ هذه الموضوعات والقضايا والأحداث والمواقف فيما بينها ، لكن هذا التداخل لا يعني فقدان كلِّ موضوعٍ أو برنامج لشخصيته المتميزة ، فلا بدَّ أن يمتلك وحدته الفكريَّة والذهنيَّة برغم انفتاحه على مصادر معلوماتية عديدة .

فإذا بدأنا بالتَّغطية الإخباريَّة والتَّحليليَّة للأحداث الجارية ، سنجد أن الراديو استفاد إلى حدٍّ كبيرٍ من إنجازاتِ الصُّحفِ في هذا المجالِ . فهذه التَّغطية ترسخت كواحدةٍ من أهمِّ وظائفِ الصُّحفِ منذ أن عرفها الإنسانُ . وعندما

عرف الإنسانُ الراديو بعد ذلك بقرون ، كانت أول منهجٍ صحفيٍّ انتقل إليه . فإذا كانت الصُّحف اليوميَّة تعتمدُ على الخبر أو الحدث ، وتفرد له صفحاتها الأولى ، وتعمل دائمًا على تغطيته بصفة مستمرة وسريعة وملحَّة ، حتى تلبي تطلُّعَ القراءِ المتجدِّد لمعرفة آخر الأخبار والأحداث ، فإن الراديو أيضًا يسيرُ على نهج الصحيفة ، بالنِّسبة لنشراته الإخباريَّة التي يضعها دائمًا في موقعِ الصدارة من برامجه التي يمكنُ أن تتغيرَ مواعيد إذاعتها ، أو تختصر مساحتها الزمنيَّة ، أو تُلغى تمامًا ، لكن تظلُّ النشراتُ الإخباريَّةُ ذواتًا مصونة لا تمس في مواعيد إذاعتها ، أو حتى في مساحتها الزمنيَّة التي يمكنُ أن تطولَ عن المعتادِ ، إذا كان هناك من الأحداثِ الخطيرة أو المواقف المصيريَّة أو الأزمات الملحَّة ما يستدعي إلغاءَ البرنامج أو البرامج التالية لها . والظاهرة الجديرة بالملاحظةِ ، أن نشراتِ الأخبار في معظمِ الإذاعاتِ الراسخة ، عمرها من عمر الإذاعات نفسها ، فهي البصمة الأساسيَّة التي تمنحها شخصيتها المتميزة ، ولذلك فإن مواعيدها وأساليبها لا تتغير ، إلا فيما يتَّصل بمضمونها ، وهي مواعيدُ ترتبط دائمًا بذروة فترات الاستماع الجماهيريِّ ، أما الفترات الأخرى فيكتفي الراديو بتقديم موجز لنشرة الأنباء .

وإذا كانت الصُّحفُ تحرص على إمدادِ قرائها بآخر الأنباء ، بل وتصدر الملاحقَ والطبعات المتتالية في اليومِ نفسه ؛ إذا كان هناك من الأزماتِ والأحداثِ المصيريَّة ما يستدعي ذلك - فإن الراديو يتمتَّعُ بميزة الإذاعةِ الفوريَّة لمثل هذه الأحداث ، سواء في نشراته الثابتة أو الطارئة . وتحاولُ الصُّحفُ أن تعوض هذه الميزة التي لا تمتلكُها ، بالتَّركيزِ على التَّعليق والتَّحليلِ والتَّفسير المسهب ، الذي يلقي أضواءً فاحصة على خلفياتِ الأحداث وخباياها إذا أمكن . وإذا كان الراديو لا يهملُ التَّعليق في نهاية نشراته ، فإن اهتمامَه الأول ينصبُّ على إعلامِ الجمهورِ بما حدث ، وظروف الزمان والمكان

والشَّخصيّات والمواقف المرتبطة به . لكن الراديو يحاكي الصِّحافة عندما يقدم البرامج الإعلاميَّة والسياسيَّة التي تقوم بالتَّحليل والتَّفسير ، لكنها برامج لا تملك صفةَ الإذاعةِ الفوريَّة ، ولذلك تتساوى مع المقالاتِ التَّحليليَّة التي تنشرها الصُّحف . فكلٌّ من الصَّحيفة والراديو يحرص على تفسير الأسبابِ التي أدَّت إلى الحدثِ ، والتَّداعيات التي ترتبت عليه أو المتوقعة مستقبلاً . فالخبر وحده لا يكفي ، وإنما لا بدَّ من تنويره من الداخل والخارج ، حتى يزولَ غموضه في مواجهة التَّساؤلات والاستفهامات المثارة في أذهان الجماهير . فإذا كان عنصرُ الإخبارِ يغطي السَّطح الذي تدور عليه الأحداثُ والمواقف ، فإن عنصرَ التَّحليلِ يغوص في العمق كي يخرجَ بالأسبابِ التي أدَّت إليها ، والقوانين التي تحكم حركتها ، والتَّوقعات التي يمكنُ أن تحدثَ في المستقبلِ . ولذلك فإن الإخبارَ والتَّحليلَ هما جناحا التغطية الصَّحفية والإذاعيَّة على حدٍّ سواء .

ويمتلك الراديو ميزةً أخرى ، وتتمثَّلُ في قدرته على تقديم الصورِ الصوتيَّة الحيَّة على لسانِ المشاركين في الأحداثِ أو من مواقعها الفعليَّة ، مما يمنحُ المستمع فرصة معايشتها . فالاستماع إلى الصوت الحيِّ يختلفُ كثيرًا عن القراءةِ عنه في الصَّحيفة . وربما كانت نبرة المتحدث توشي بإيحاءاتٍ لا تتضمنها كلماته ، بالإضافةِ إلى الخلفيّات الصوتيَّة المواكبة للحديث بشرط ألا تشوش عليه . كلٌّ هذا يضيف إلى المعاني والدِّلالاتِ الصادرة عن الحدث ، وخاصَّة أن تكنولوجيا التَّسجيلات الصَّوتيَّة تطورت وتقدمت بحيث أصبحت قادرة على التقاطِ الهمسات عن بعد ، كما أن الأجهزة أصبحت من الصِّغر الذي يمكنُ حاملها من وضعها في جيبه .

وفي مجالِ التَّغطية الإخباريَّة والتَّحليليَّة يوجد المندوب الإخباريّ والمعلق التَّحليليّ . فالأول يقوم برصد تفاصيل الأحداث الراهنة وإرسال تقرير عنها

إلى محطته ، في حين يأخذ المعلقُ التَّحليليُّ هذه المادَّة ليخضعها للبحثِ والدِّراسة والتَّحليلِ والاستقراء ؛ حتى يستطيعَ أن يتكهن بالمراحل القادمةِ التي ستمرُّ بها الأحداثِ . أي أن المخبرَ يركِّزُ اهتمامه على الحجر الذي ألقيَ به أو سقط في البركةِ ، وكيفية سقوطه وتوقيته ، في حين يركز المعلق تحليله على الدوامات التي أحاطت بسقوطه واتَّسعت لكي تشملَ مساحاتٍ ومواقعَ أخرى ، والمدى الذي يمكنُ أن تصلَ إليه هذه الدوامات . وبمعنى آخر فإن المخبرَ يهتمُّ بما حدث وكيفية حدوثه في الماضي ، أما المعلق فيتلمَّس النتائج المترتبة عليه في المستقبل ، خاصَّةً بعد انخفاض درجة التَّوتر المصاحبة له واتِّضاح الرؤية بصورةٍ أفضل . وأحيانًا يجمع المندوبُ الإذاعيُّ المتمرسُ بين وظيفةِ المخبرِ و وظيفة المعلق عندما يملك الدراية الكافية والرؤية الشاملة .

ونظرًا لأن الصَّوت هو أداة الراديو لتوصيلِ رسالته الإعلاميَّة التي تتعاملُ مع أذن المستمع وعقله وخياله وقدرته على التَّصور ، فإن التَّغطيةَ الإخباريَّةَ والتَّحليليَّة تشترطُ توافر الجاذبية ، والحيويَّة ، والإيقاع المتنوع ، والتَّركيز ، والتكثيف ، والإيجاز ، والموضوعيَّة ، والدِّقَّة ، والقدرة على نقلِ الجوِّ المحيط بالحدثِ حتى يستطيعَ المستمع أن يعايشه ويتشرّبه . فالحدث بطبيعته هو حدث عايشه المندوب الإخباري الذي يجب عليه أن ينقله - كجزء من الحياةِ النابضة لحظة بلحظةٍ - إلى المستمع . وهذا لا يتأتى إلا من خلالِ قدرته على الوصفِ الدقيق بأسلوبٍ جذابٍ ، يستخدم أقل الكلمات لتوصيل أكثر المعاني دلالة . وعندما يذيع رسالته بصوته ، فإن المستمعَ لا بدَّ أن يشعرَ بسخونة الحدثِ وحماسه لتوصيله ، دون انفعالٍ مفتعل قد يؤثر على صورته الموضوعيَّة التي يجبُ أن تنطبعَ في ذهن المستمع في النِّهاية .

وبالإضافة إلى عنصر الجاذبية والحيويَّة ؛ لا بدَّ من توافر عناصر التَّركيز والتَّكثيف والإيجاز ، ليس لعامل الوقتِ فحسب بل للإيقاع أيضًا .

فالإطناب من شأنه أن يصيبَ الإيقاع بالبطء وأحيانًا بالملل . والقاعدة الإذاعيَّة تقول بأنه يتحتَّم على المذيع ألا يكونَ مطنبًا أو بطيئًا لدرجة إصابة المستمع بالملل ، كما يتحتَّم عليه ألا يكونَ موجزًا أو متسرعًا لدرجة عجزِ المستمعِ عن استيعابِ رسالته . وهي نفسُ القاعدةِ التي تحكم السياق في السيناريو السينمائيِّ أو التليڤزيونيِّ ، والتي تنصُّ على أن يكونَ طول اللقطة مناسبًا كي يستوعبه المشاهدُ ، لكن بمجرد انتهاء عمليَّة الاستيعابِ يجب أن تترك اللقطة مكانها للقطة التالية وهكذا ، حتى لا يصابَ الإيقاع بالتَّرهُّلِ والبطء المثير للملل ، أو لا يستطيع استيعابها إذا كانت أسرع من اللازم . إن ضبطَ الإيقاعِ يمكن المذيع أو المحرِّر من اختيار المفردات والتَّعبيرات والتَّراكيب اللُّغويَّة ، التي تملك أذن المستمع ولبه عندما يمارسُ متعة التَّنوير والتَّثقيف . ولذلك تركز الصياغة الإذاعيَّة على أهمية فن الإلقاء والأداء نفس تركيزها على أهمية دقَّة التَّحرير الإخباريِّ والتَّحليليِّ .

أما الوصف الذي يتميز بالموضوعيَّة والدِّقة التَّفصيلية ، فيستطيع أن ينقلَ الحدث بكلِّ أبعاده الملموسة والماديَّة إلى المستمع في عقر داره . وإذا لم يكن الوقتُ يسمحُ بإيراد كلِّ التفاصيلِ الدَّقيقة والموحيَّة ، فعلى المندوب الإخباريِّ أن يختارَ أهم ما فيها وأكثرها دلالة ، حتى تصلَ الصورة إلى المستمع متكاملة بقدر الإمكان . فلا بدَّ أن يشعرَ المستمع بأن التَّغطية كانت بمثابة معايشة فعلية وحميمة للحدثِ . فهي ليس نقلاً آليًا لمجريات الأمور ، بل هي تفاعل معها في مكانها وزمانها ثم توصيلها بأسلوبٍ سهلٍ ، وسلس ، ومباشر ، وجذاب ، ومفيد إلى المستمعِ ، إذ لا يمكن فصلُ الأحداثِ والآراء والأفكار عن المشاعرِ والانفعالاتِ والهواجس المرتبطة . أي أن التَّغطية الإخباريَّة والتحليليَّة هي توازنٌ حساسٌ ودقيقٌ بين المنهج العلميِّ والإحساس البشريِّ ، فلا يطغى أحدهما على الآخر ، حتى لا تصابَ التَّغطيةُ بالمنطقِ البارد

واللامبالاة إذا اعتمدت على المنهجِ العلميِّ وحده ، أو بالشَّطحات والانفعالات الهوجاء إذا عبرت عن الإحساسِ البشريِّ وحده .

وكما سبق القولُ فإن التَّغطية الإخباريَّة والتحليليَّة لا تقتصر على الأحداث والأخبار المترتبة عليها ، بل تشمل أيضًا الظواهر والقضايا والمشكلات التي يجب تحليلها لاتِّخاذ موقفٍ موضوعيٍّ منها ، وتكوين رأي عام تجاهها ، وأيضًا الإنجازات والمشروعات الناجحة التي يمكن تطبيقها في بقاع أخرى ، كنماذج رائدة في مجالها ، وكذلك الاهتمامات الإنسانيَّة والشَّخصيات المؤثرة في مجرياتِ الأمور ، والبقاع والأماكن ذات الدِّلالاتِ الحضاريَّة والثقافيَّة ، والتَّفاعل مع جمهورِ المستمعين بوسائل الاتِّصال المختلفة كنوع من جس النَّبض ورسم خريطة لمسارات الرأي العام ، والاهتمام بالأحداثِ والموضوعاتِ الطريفة كنوعٍ من التَّرفيه الذي يمنح الرسالةَ الإعلاميَّةَ جاذبية لا بدَّ أن تسعدَ المستمع عندما تروح عن نفسه المكدودة .

فالراديو منذ بدايته ، أدرك أن من أهم وظائفه الاهتمام بالمشكلات والظواهر والقضايا التي يعاني منها الناسُ في حياتهم اليوميَّة ، خاصَّة إذا كانت هذه المشكلات تنطوي على جوانب خافية ومعقدة ومتشعبة ، بحيث تحتاجُ إلى منظورٍ شاملٍ لكلِّ أبعادها وأعماقها التي يضعها البرنامج الإذاعيُّ تحت نظرِ الجماهير ، فتملك وعيًا موضوعيًا تجاهها ، ولا فرقَ في هذا بين مشكلةٍ حديثة أو مشكلةٍ مزمنة ، بل إن الإذاعيَّ المتمكن يبحث عن المشكلاتِ التي أزمنت وتحجرت ودخلت زوايا النسيان كحالات ميئوس منها ، ثم يقوم بتسليطِ الأضواءِ الفاحصة عليها ، بهدفِ معالجتها والقضاء عليها لاحتمال أن تتحولَ إلى بؤر صديديَّة في جسمِ المجتمع ، يمكن أن تؤثرَ على حيويته وقدرته على مواكبة العصر .

وتقضي التَّغطيةُ الإخباريَّةُ والتَّحليليَّةُ لهذه المشكلاتِ ، بطرحها إذاعيّا كخطوة أولى ، أمام المستمعين ، لأنه من الصَّعبِ التَّعامل مع مشكلةٍ غير معروفة الأسباب والأبعاد والنَّتائج . وهذه الخطوة تحتم جمع كلِّ المعلوماتِ والآراء والأفكار والتَّوجهات من المتصلين بالمشكلة والعالمين ببواطن أمورها ، مهما كان الاختلاف والتناقض فيما بينهم ، إذ إن معلوماتِ الإذاعيِّ وقراءاته المتصلة بالمشكلة لا يكفي . ومن هنا كانت ضرورة إجراء الحوارات والأحاديث مع الخبراء والمختصين ، ثم يقوم بالمقارنةِ بين مختلفِ الآراء والحلول المقترحة ، مسترشدًا في ذلك بحسه الإذاعيِّ الذي يساعدُه على استخلاصِ ما ينهضُ منها على المنطقِ والمنهج العلميِّ ، دون أن يفقد الاتجاه وسط الآراء المتناقضة والتَّوجهات المتضاربة تجاه المشكلة . فمن البدهيِّ أن النسبيَّة تتحكَّمُ في نظرةِ البشرِ إلى المشكلةِ الواحدة التي يمكنُ أن تتعدَّد صورها بتعددهم هم أنفسهم .

ولا يمكن حصرُ المشكلاتِ التي تشملها التَّغطيةُ ، لأنها تنتشرُ في كلِّ مجالاتِ الحياةِ اليوميَّة ، التي تمثِّلُ مصدرًا لا ينضبُ من الموادِّ والقضايا والظواهر التي تصلحُ لأن تكونَ مضمونًا للعديد من البرامج الإذاعيَّة المتنوعة . ومن هنا كانت أهميَّةُ الحسِّ الإذاعيِّ والعين اللاقطة عند الإذاعيِّ ، حتى يختارَ المشكلاتِ التي تمسُّ أكبرَ قطاعٍ ممكن من الناسِ ، وتؤثِّر في مصيرهم بطريقةٍ أو بأخرى . فليس من الضَّروري أن تفرضَ المشكلةُ نفسها عليه حتى يسلطَ عليها الأضواء ، بل عليه أن يستكشفها بل ويطاردها حتى يمسك بتلابيبها . ومشكلات التَّعليم والصِّحَّة والإسكان والمواصلات والقضاء والثقافة والزراعة والسلع والتموين ، تمثِّل مجالاً ، لا حدودَ له ، كي تصولَ فيه التغطية الإذاعيَّة وتجول . تستوي في هذا ، الدول المتقدِّمة أو الدول المتخلفة ، لكن المشكلات تختلفُ بطبيعة الحالِ من مجتمع لآخر ،

ومن زمنٍ لآخر ، وغير ذلك من الاعتبارات التي يجبُ على الإذاعيِّ أن يضعها في اعتباره ، وفي مقدمتها عوامل الفساد التي تشكِّلُ الدافعَ الأساسيَّ المتسبِّبَ في هذه المشكلاتِ أو في استمرارها وتواجدها الخفيِّ أو الظاهر . وكلما كان الإعلامُ حرًّا وقادرًا على تعرية الفسادِ في كلِّ صورهِ وأشكالهِ ، كانت التَّغطيةُ الإذاعيَّةُ أو بمعنًى أصح التَّعرية الإذاعيَّة ، وسيلة فعالة لتحديدِ المسئوليَّة المباشرة أو غير المباشرةِ عنه ، سواء وقع قصدًا أو عفوًا . وإذا كانت التَّغطية لا تملكُ حقَّ توجيه الاتهامِ والضبطيَّة القضائيَّة ، فإنها على الأقلِّ تنير الطريقَ أمام السُّلطةِ القضائيَّة كي تتخذَ إجراءاتها ، أو الهيئة الاجتماعيَّة كي تفرض عقابها على المفسدين . ومن الواضح أن الراديو كان تلميذًا نجيبًا للصِّحافةِ في هذا المجالِ الحيويِّ .

والتَّغطيةُ الإخباريَّةُ والتَّحليليَّةُ ، لا تهدفُ إلى التَّركيزِ على السَّلبيّات والمثالب فحسب ، بل تلقي الأضواءَ أيضًا على الإيجابيات والإنجازات الناجحة في شتى مجالاتِ المجتمعِ الخدميَّة أو الإنتاجيَّة ، ولا تفرق في هذا بين المشروعات الحكوميَّة أو الأهليَّة أو الحزبيَّة ، إذ إن تبعيَّة الراديو للحكومةِ في بلاد كثيرة لا يعني أنه مجرد بوقٍ لها . فمن الضَّروريِّ تعريف المستمعين بهذه الإنجازاتِ ، وإلقاء الأضواءِ على كفاحِ القائمين عليها ، الذين يمثلونَ نماذجَ رفيعةٍ وصالحة ، حتى يحتذي بها أبناء وطنهم . ولا تسعى التَّغطية إلى مجرَّد التَّقريظ والمديح ، بل تقدم دراسةً موضوعيَّة وتحليليَّة للمراحلِ التي مرَّ بها المشروعُ ، والعقبات التي اعترضت طريقه ، وكيف تم تذليلها ، والأفكار المبتكرة والخلاقة التي كانت بمثابة قوة دفعٍ وصلت به إلى صورته الراهنة . ذلك أن هدفَ التَّغطية هو الخروج بالدروسِ المستفادة ، منذ أن كان المشروعُ مجرَّد فكرة في ذهنِ أصحابه إلى أن تحقق على أرضِ الواقع . وكلما كان المشروع ذا أهميَّة بالغة بالنسبة للجماهير ، كانت التَّغطية ناجحة في إقامةِ

جسور الفهمِ والتَّقدير بينه وبينها ، فالمستمع يهتم دائمًا بالمشروعات التي تلبي احتياجاته الضروريَّة واليوميَّة ، أما الكماليات التي يمكن الاستغناءُ عنها ، فيمرُّ عليها مرَّ الكرامِ .

ويقودنا إلقاءُ الأضواءِ الإذاعيَّة على الإنجازاتِ المرموقة ، إلى الشَّخصيات الجديرة بالاهتمامِ العامِّ . ففي حياةِ هذه الشخصيات ، لمحات ريادية ، ودروس مستفادة ، وأفكار خلاقة ، وآراء مبتكرة ، لا بدَّ من نقلها وترسيخها في العقلِ الجمعيِّ للجماهير . ولا يهم إذا كانت هذه الشَّخصيات مشهورة أو مغمورة ، معاصرة أو تراثيَّة ، لأن ما يهم أنها تشكِّلُ مادةً إعلاميَّة لصنع أخبارٍ مشوقة وموضوعات مفيدة على المستوى القوميِّ . أي أن التَّغطيةَ الإخباريَّةَ والتَّحليليَّة في هذا المجالِ ، هي نوعٌ من إعادةِ اكتشافِ هذه الشَّخصيات كنماذج تُحتذى . وقد لا تقتصر التَّغطيةُ على الشَّخصيات الإيجابيَّة فحسب ، بل قد تشمل الشَّخصيات السَّلبيَّة التي يمكنُ تقديمُها كنماذج مرفوضة من المجتمعِ ، مثل الانتهازيين والمتسلقين والمنافقين والأفاقين واللُّصوص والقتلة والمزورين . . . إلخ . لكن هذا النَّوع من التَّغطية محاط بمحاذير لا بد أن توضعَ في الاعتبار ، إذ إن المستمع الذي لديه ميلٌ إلى الانحرافِ ، قد يتخذ من تفاصيل الجرائم التي يرتكبها هؤلاء المنحرفونَ ، منهجًا عمليًا ودرسًا مستفادًا يحكم به خططه وأفكاره التي ينوي تنفيذَها . ولذلك يجب عدمُ الإكثارِ من هذا النَّوعِ من التَّغطية ، وإذا ما تمَّ تناوُلُها فلا بدَّ أن يكونَ ذلك بحرصٍ شديدٍ ويقظةٍ عاليةٍ .

كذلك تساهم التَّغطيةُ الإخباريَّةُ والتَّحليليَّةُ في إلقاءِ الأضواءِ على الأماكنِ المثيرة لاهتمام المستمعِ أو التي يجبُ أن تثيرَه ، مثل الأماكن التاريخيَّة والأثريَّة والسياحيَّة ، على أساس أن السياحةَ لا تقتصرُ على الأجانبِ القادمين من البلادِ الأخرى ، بل تشملُ أيضًا أبناءَ البلدِ الذين يجبُ أن يكونوا على درايةٍ

وعلمٍ بتاريخِ بلدهم وجغرافيته . أي أن الراديو يساهمُ في نشرِ الوعي التاريخيِّ والثقافيِّ والحضاريِّ وتعميقه ، وكذلك في تشجيع السياحةِ الداخليَّة والخارجيَّة على حدٍّ سواء ، بل وتشجيع الرحلات الاستكشافيَّة في مجاهل الصَّحاري والبراري والجبال والغابات ، وإقامة المعسكرات الكشفيَّة في زمن اندثرت فيه روحُ الكشافة عند الأجيالِ الجديدة . فهناك أماكنُ وبقاع في بلادٍ كثيرةٍ لا يعرف أبناؤها شيئًا عنها .

ونظرًا لقدرةِ الراديو على الانتشارِ السَّريعِ والحاسمِ والواسع ، فإنه من خلالِ اللِّقاءاتِ المتعددة مع الجمهور ، ومن الرَّسائل التي ترد إلى المحطةِ ، يمكن معرفةُ اتجاهاتِ الرأي العامِّ في أية قضيَّة أو ظاهرة أو مشكلة تمس مصير الجماهير ومستقبلهم . ومن خلالِ دراسةِ هذه الاتِّجاهات وتحليلها يمكنُ للراديو أن يقومَ بحملةٍ إعلاميَّة أو تنويريَّة أو تثقيفيَّة أو توجيهيَّة أو حتى دعائيَّة لإقناعِ المستمعين بفكرة معينة . وهذا دورٌ رياديٌّ للراديو الذي يقومُ بجسِّ النبضِ العامِّ ، ومدى تقبُّل الجماهير للفكرةِ الجديدةِ واقتناعها بها ، مما ينير الطريقَ أمام الأجهزة التَّنفيذية لتعرفَ مواقع أقدامها والمدى الذي يمكنُ أن تصلَ إليه في تحويلِ الفكرةِ إلى واقعٍ ملموسٍ ، أو ربما أجَّلت تنفيذَها إذا أدركت أن الوقتَ لا يزال غير مناسبٍ لها ، أو ألغتها إذا واجهت نفورًا عامّا من الجمهور . والراديو غير ملتزم بالنَّتائج التي تترتَّب على مثل هذه الاستفتاءاتِ ، لأنها استفتاءات رأي ولا تلزم أحدًا باتِّخاذ قرارٍ تنفيذيٍّ معيَّنٍ ، لكنها في الوقتِ نفسهِ تبلور نوعيَّة القرارِ الذي يمكنُ أن تتخذَه الأجهزة التنفيذيَّةُ ، سواء بالشُّروع في تطبيقِ الفكرةِ أو تأجيلها أو تعديلها أو حتى إلغائها .

أما تغطية الأحداث الخفيفة والمواقف والموضوعات الطريفة ، فلا تقلُّ في أهميتها عن أنواع التَّغطية الأخرى . ولا يقصدُ بها الخفة التي تميلُ إلى التَّفاهة

والفجاجة والسَّطحيَّة ، بل يقصد بها التَّرويح عن النَّفس المكدودة التي تصبحُ بعد ذلك أكثر قدرةً على استيعابِ الأفكار الجادَّة بل والمتجهمة . وكلَّما كان التَّرويح راقيًا ورفيعًا ، كان مضمونه جادًّا بل وزاخرًا بالأفكارِ الإنسانيَّة والفلسفات العميقة والمعلومات المفيدة ، وخاصَّةً أن هذه الطرائف والمفارقات لا تصدر عن حياةِ الإنسانِ فحسب ، بل يمكنُ استخراجُها من كلِّ مظاهر الحياةِ والوجود ، كما تتمثَّلُ في حياةِ الحيوانِ والحشراتِ والنباتاتِ بل والجماداتِ . فعلى سبيلِ المثال ، نجدُ أن أوجهَ التَّشابه أو الاختلاف بين الإنسانِ والحيوانِ والنبات ، يمكنُ أن تقدم مادةً إذاعيَّةً طريفة بل ومثيرة وتنطوي على مادَّةٍ علميَّةٍ خصبة . ومن هنا كان في إمكانِ العلماءِ والخبراءِ والمفكرينَ أن يكتبوا المادَّةَ العلميَّةَ للبرامجِ الطريفة ، بل ويقدمونها بأنفسهم إذا رحبوا بالفكرة ، فهي برامج غير قاصرة على الكتابِ الفكاهيين والساخرينَ أو الممثلينَ الكوميديينَ وحدهم .

وعند تنفيذِ هذه الأنواعِ المختلفةِ من التَّغطية الإذاعيَّة ، لا بدَّ من اتباعِ إجراءاتٍ أو خطوات نظريَّة وتطبيقيَّة معينة ، حتى تأتي التَّغطيةُ بثمارها المرجوة . فهي تبدأ بتحديدِ موضوعِ البرنامجِ أو الحلقة ، والهدف منه . ينطبقُ هذا المبدأ على كلِّ البرامج التي تتناول حدثًا ، أو موقفًا ، أو مشكلةً ، أو إنجازًا ، أو شخصيَّة ، أو معلمًا تاريخيًا أو سياحيًا ، أو تقويمًا للرأي العامِّ تجاه قضيةٍ معينةٍ ، أو موضوعًا طريفًا . وينبغي أن تكونَ فكرةُ البرنامج جديدةً ، مبتكرة غير مستهلكة ، مثيرة لاهتمام المستمع ومفيدة في حياته . وهذه لا تتأتّى لمعدِّ البرنامج إلا إذا كان واسع الاطِّلاع ، عميق الثقافة ، ثاقب الرؤية ، يقظ الوعي ، قادرًا على قراءةِ الحياةِ وتحليلها وتفسيرها ، نفس قدرته على قراءةِ الكتبِ واستيعابها . كما تلعبُ الموهبةُ والحماسُ ، والاستعدادُ الفطريُّ ، بالإضافة إلى الخبرةِ المكتسبة ، دورًا حيويًا في تقديمِ البرامج المؤثِّرة

والمفيدة ، التي تعمِّقُ إحساسَ المستمعين بسلبيّات واقعهم وإيجابياته على حدٍّ سواء ، فيستطيعون الرَّبطَ بين الأسبابِ والنتائجِ ، وتكوين رأي موضوعيٍّ تجاه القضيَّة المطروحة . من هنا كانت ضرورةُ الحسِّ الإعلاميِّ ، الذي يمكِّن الإذاعيَّ من التقاطِ الأفكارِ والموضوعات التي قد تبدو عند الآخرين عابرةً ولا تستحقُّ التَّوقفَ عندها . ومن الطبيعيِّ أن يتفاوت هذا الحسُّ بين مختلفِ الإذاعيين ، طبقًا لثقافةِ كلٍّ منهم وخبرته ومنظوره إلى الحياةِ ، لكنهم يتفقونَ جميعًا في البحثِ عن الجدةِ والابتكارِ والتَّنوير والتَّثقيف والتَّوعية .

وليس شرطًا أن يبحثَ الإذاعيُّ أو ينتظرَ حتى يكتشفَ الأفكارَ الجديدةَ والموضوعاتِ المبتكرةَ ، لأنه بحسِّه الإعلاميِّ المدرب ، وقوة ملاحظته ، ونظرته الثاقبة ، يستطيعُ أن يستخرجَ أو يقتنص الجديدَ من القديم ، والمبتكر من التَّقليدي ، والمثير من المملِّ والمتحرك من الساكن ، والحيوي من الراكد . ذلك أن كلَّ الموضوعاتِ والمشكلاتِ والقضايا السياسيَّة والاقتصاديَّة والاجتماعيَّة والثَّقافيَّة والعلميَّة والفكريَّة والأدبيَّة والفنيَّة ، تقدم له من الموادِّ العلميَّةِ ما يمدُّه بزادٍ لا ينضب ، بحيث تصبح مشكلته في الاختيار فيما بينها وليس البحثَ عنها . وتكاد قيمةُ الموضوعِ لا تكمن في حدِّ ذاته بقدر ما تكمنُ في أسلوبِ معالجته إذاعيًا . ولا شكَّ أن الإذاعيَّ الذي يعيشُ في دولةٍ ديمقراطيَّة يملك من مصادرِ المعلوماتِ والموضوعاتِ والمعارفِ ، وإمكانية الوصول إليها ، ما لا يتمتَّع به زميله الذي يعاني من وطأة القيودِ والمحاذير الرقابيَّة في دولةٍ شموليَّة ، خاصَّةً في مجالِ تغطية الأحداثِ والأخبار السياسيَّة ، والشَّخصيات المرتبطة بها .

والاستديو ليس سوى المصب الذي تتدفَّق عنده الموضوعاتُ والتحقيقاتُ والحواراتُ والأحاديثُ ، لكنه ليس الموقعَ الأساسيَّ الذي يمارسُ فيه الإذاعيُّ عمله ، إذ عليه أن يتحركَ وسطَ التجمعاتِ الجماهيريَّة ، مثل المدارسِ

والمستشفيات والهيئات والمصالح الحكوميَّة والمؤسَّسات والشَّركات والمحالِّ والأسواق والمسارح ودور السينما ، وكذلك وسط الأحداثِ الشَّعبيَّة مثل الانتخاباتِ والمظاهراتِ والإضرابات ، أو الأحداث الرسميَّة مثل المؤتمراتِ والندوات والمهرجانات . . . إلخ . وعليه أن يوازن دائمًا بين التوجهات الرسمية والتيارات الشعبية ، حتى لا يجدَ نفسَه في مواجهةٍ مع السُّلطة هو في غنًى عنها ، أو يتحوَّلَ إلى مجرَّد بوقٍ لها ، فهو لا يمثل سلطةً أو حزبًا أو تيارًا شعبيًا معينًا ، بل يمثل الأمةَ كلها ، ولذلك تحرصُ الإذاعاتُ العريقةُ على أن تمثلَ ضميرَ أمَّتها وتجسد نبضها .

والمصادرُ التي يستقي منها المعدُّ الإذاعيُّ أفكارَ برامجه تتراوح - كما سبق القول - بين قراءةِ الكتبِ والإصدارات المختلفة وبين قراءةِ الحياةِ والسُّلوكياتِ الإنسانيَّة ، وعليه أن يتبحَّر ويغوصَ في أعماق هذه المصادر حتى يستخرجَ منها كلَّ ما يفيد موضوعه ، مثل الكتبِ والأشخاصِ الذين لهم دراية متنوعة بالموضوع ، سواء بشكلٍ مباشر وحميم أو غير ذلك ، والانتقال إلى الأماكنِ والمواقع التي لها عَلاقة أو صلة أو دِلالة خاصَّة به . وعليه أن يقومَ بهذه الخطوات والإجراءات في زمنٍ يناسبُ ميعاد إذاعةِ البرنامج ، فلا توجد إذاعةٌ تجرؤ على تأجيلِ أحدِ برامجها ، لأن المعدَّ لم يستطع أن ينجزه في الوقت المناسب . وهو يستخدمُ في هذا جهازَ التَّسجيلِ أو القلم ، إذا كانت هناك مشاهدُ غير كلاميَّة يريد تسجيلها ، بحيث يحاولُ أن يحصلَ على أكبر قدرٍ ممكنٍ من المادَّةِ العلميَّةِ ، التي تتيحُ له حريَّةَ الاختيارِ والتَّنسيقِ والتَّنويع بين الحديثِ والحوارِ والسَّردِ والتَّعليق . . . إلخ ، مما يجعلُ إيقاعَ الحلقةِ جذابًا ، ومتنوعًا ، وطاردًا للرَّتابة والملل .

ولكي لا يفقدَ معدُّ البرنامج معالمَ طريقه وسط حشدِ المعلوماتِ التي حصل عليها ، لا بدَّ أن يرسمَ في ذهنه خريطةً مبدئيَّةً له ، تكون بمثابةِ بوصلةٍ

هادية له في مساراته ، وتلزمه بعدمِ الخروجِ عن صُلب الموضوعِ حتّى لا يفقد شخصيته المتميزة . وعليه أن يضعَ في اعتباره كلَّ العقباتِ التي يمكنُ أن تطرأ على خطواته في أثناء جمعِ المادَّةِ ، كأن يرفضَ البعضُ الإدلاءَ بأقواله ، أو يمنعه البعضُ الآخر من الاطِّلاع على مصادر مهمَّة . . . إلخ ، فإذا لم يكن قادرًا على استيعابِ هذه العوائقِ والصعوباتِ وتجاوزها ، فلا بدَّ أن تكون لديه بدائلُ جاهزة لحلِّ المشكلاتِ الطارئةِ . فمثلاً إذا ذهبَ إلى موقع الحدثِ لمقابلة شخصيَّة وعدته بحوار ، لكنها تخلَّت عنه ولم تف بوعدها ، فإن حسَّه الإذاعيَّ يمكنُ أن يرشدَه إلى شخصياتٍ غيرها في الموقع يمكنُ أن تدلي بأحاديث أكثر تشويقًا وإثارة . صحيح أن معدَّ البرنامج يقدم على مصادر مادَّته العلميَّة بتصور مسبق في ذهنه ، لكن هذا التَّصور لا يشكل قيدًا على تحركاته عندما يكتشفُ زوايا وأبعادًا أخرى لموضوعه لم تخطر بباله . عندئذ عليه أن يشرعَ فورًا في اقتناصِ المصادرِ المستجدة وتوظيفها بقدر الإمكان .

ويعتبرُ إجراءُ اللّقاءاتِ والحواراتِ من أهمِّ العناصر التي تنهضُ عليها البرامجُ الإذاعيَّةُ ، والتي استمدَّت تقاليدَها من الحواراتِ الصَّحفيَّة السابقة عليها . وإن كان المحاورُ الإذاعيُّ يملكُ ميزةَ إجراء ما يشبه « البروفا » مع ضيفه قبل التَّسجيل ، بحيث يتمُّ الاتِّفاقُ بينهما على النِّقاط الرئيسيَّة التي تحدِّدُ مجرى الحوار ، كذلك فإن الضَّيفَ لا يستطيعُ أن ينكرَ ما أدلى به لأن التَّسجيل شاهد عليه . أما المحاور الصَّحفيُّ فقد يرفضُ ضيفُه التَّسجيلَ الصوتيَّ للحوارِ فيضطرُّ إلى استخدامِ القلمِ ، مما يتيحُ الفرصةَ بعد ذلك للضيف كي ينكرَ ويسحب ما قاله إذا وجد صداه عند الجمهورِ على عكسِ ما يتوقَّع . كما يمكن أن يكونَ وقتُ الضيفِ ضيقًا ، بحيث لا يسمح بإعدادٍ مسبق للحوارِ ، مما يحتّم على المحاور أن يَستنفرَ كلَّ مواهبه وقواه ، لكي يستخرجَ من ضيفه كلَّ ما يمكنه من أفكار بل وأسرار إذا أمكن ، في مثل هذا

الوقت الضيق .

وسواء في الحوارِ الصحفيِّ أو الإذاعيِّ ، ينبغي على المحاورِ أن يكونَ على درايةٍ بإمكاناتِ ضيفه وأبعاد موضوعه في الوقت نفسه . فلكل من الموضوع والضيف مفاتيحه التي يجبُ أن يكتشفها ويمسك بها في إدارته للحوار ، حتى لا يدخل في متاهات جانبيَّة أو طرق مسدودة أو دوائر مفرغة ، وحتى لا تسبِّب مللاً أو حرجًا أو ضيقًا أو استفزازًا للضيف . ولذلك فإن تصميمَ الأسئلةِ أو التَّساؤلاتِ أو التَّعقيبات وترتيبها وتناسقها في سياقٍ متناغمٍ مريح ، كفيل بأن يفضي الضيفُ بأفضل ما عنده . فهناك أسئلةٌ مباشرةٌ ، وهي أسهلُ أنواع الأسئلة ، وأسئلة غير مباشرة تجمعُ بين الدبلوماسيَّةِ ، والمناورةِ الذَّكيَّة ، والتَّساؤل الرقيق ، والتَّعجُّب الذي يمكن أن يؤدِّي إلى إجابةٍ جديدةٍ لم تكن متوقعة . وربما استحدث المحاورُ أنماطًا أخرى من التَّساؤلات مستقاة من خصوصيَّة السياق الحواري نفسه . لكن القاعدة الأساسيَّة تؤكِّدُ على أن هناك بونًا شاسعًا بين الحوارِ والاستجوابِ الذي ينهضُ على السَّؤالِ والجوابِ المباشرين ، بهدف استخراجِ الحقيقةِ من المستجوب بأسرع ما يمكن . فالحوار تجاوبٌ وتفاعلٌ وأخذٌ وعطاءٌ وليس استجوابًا في انتظارِ إجاباتٍ محدَّدة ، لأن الحوارَ لا يهدفُ إلى مثل هذه الإجاباتِ المتوقَّعة بطريقةٍ مسبقة ، فهدفه هو تنوير الجماهير بشأن جوانب موضوعه وأبعاده ، بصرف النَّظرِ عن المسارات التي سيشقها في طريقه إلى هذا التَّنوير .

وتلعبُ الحالةُ النَّفسيَّةُ للمحاورِ ، والتَّعبيرات التي ترتسم على وجهه ، والحركات والانفعالات التي تتَّسم بها جلسته أو وقفته أمام الضيف ، دورًا غير مباشر ، قد يؤثِّر على الضيفِ بالسَّلبِ أو الإيجاب . فمن الطَّبيعيِّ مثلاً ، ألا يستريحَ الضيفُ لمحاوره إذا كانت حركاته عصبيَّة أو أسئلته مستفزة ، ذلك أن هذه الحالة النفسيَّة المتوترة سرعان ما تنتقلُ عدواها إليه ، فتؤثِّر على شكلِ

إجاباته وبالتالي مضمونها ، وربما أوقف الحوارَ مقررًا عدمَ نشره . من هنا كانت ضرورةُ أن يتحلَّى المحاورُ بالحلمِ واليقظة والرِّقَّة والعذوبةِ واللماحيَّة والمبادرة ، واقتناص بوادر الإجاباتِ غيرِ المتوقعة التي تلوح في الأفق ، دون أن يشعر الضيفُ بأن محاوره يقوم باستجوابه . وربما لجأ المحاورُ إلى الأسئلةِ المستفزة إذا كان ضيفه من النَّوع الذي يُحِبُّ المواجهة والتَّصدي والتَّحدي . أي أن كلَّ ضيفٍ يمثِّل حالةً خاصَّة جدًّا ، بالإضافة إلى خصوصيَّة الموضوعِ بطبيعة الحالِ . أما المحاور الذي يكتفي بإلقاء الأسئلةِ المعدة مسبقًا في انتظارِ إجابات الضيف عنها ، فلن يخرج من الحوار بومضات فكريَّة وإنسانيَّة يمكنُ أن تشدَّ المتلقي إليها وتثير فكرَه . وفي هذه الحالةِ تتحوَّل حواراتُ مثل هذا المحاور إلى أنماطٍ ثابتةٍ تكاد تكون تحصيل حاصل ، إذا لم يتفضَّل الضيفُ نفسه بكشف بعض اللَّمحات أو الومضات المثيرة .

ومن الطبيعيِّ أن يكونَ الضيفُ من أهلِ العلمِ أو الاختصاص أو الذين مروا بالتَّجربة أو المشكلة موضوع الحوار ، أي من يملك العلمَ أو المعرفة النَّظريَّة أو التَّجربة العمليَّة أو المشكلة الميدانيَّة ، ويستطيعُ أن يفتح نافذةَ المعلوماتِ على القارئ أو المستمع ، بشرط أن يمنهجَ المحاورُ هذه المعلوماتِ حتى تتبلورَ بسهولةٍ في ذهنه ، دون تشتيت أو تشويه أو جهد غير عادي لمحاولةِ الإلمام بأبعادها واستيعابها . ولذلك فإن كلَّ الشخصياتِ تستوي أمام المحاور ما دامت تملكُ المعلوماتِ المفيدةَ لتنوير جوانب الموضوعِ ودلالاته المختلفة ، فلا فرق بين شخصيَّةٍ مشهورةٍ من كبار المسئولين الحكوميين أو الخبراء المتخصِّصين ، وبين شخصيَّة مغمورة من بسطاء المواطنين العاديين ، خاصَّة إذا كان الحوارُ يستدعي الالتقاءَ بشخصيات متعددة ومتنوعة ، وليس قاصرًا على شخصيَّة واحدةٍ .

ومن الطبيعي أن يكونَ موضوعُ الحوارِ الذي يمسُّ قطاعًا عريضًا من

الجماهيرِ ، في مصالحها وحياتها اليوميَّة ، موضوعًا جذابًا وحيويًا . هنا تكمن قدرةُ المحاورِ على التقاطِ مثل هذه الموضوعاتِ ، أما الموضوعات المتخصِّصة فمجالها البرامج المتخصِّصة ، خاصَّة البرامج الموجهة للصَّفوة والنَّخبة . والمحاور فيها ليس في حاجةٍ لشرح المصطلحات الفنيَّة الدَّقيقة التي تتجنبها الحواراتُ العاديةُ بقدرِ الإمكانِ ، لصعوبةِ استيعابها على المتلقي العادي ، وإذا كان لا بدَّ من ذكرِها فمن الضَّروريِّ أن يشرحَها الضيفُ أو المحاورُ . فقد تمَّ اختيارُ هذا الضيفِ بحكم تمكُّنه من جوانب الموضوع المطروح للحوار ، أو على الأقلِّ أحد جوانبه ، ومن هنا كانت مطالبته بشرحِ كلِّ ما يستغلق على المستمعِ . ويعدُّ الحوارُ واحدًا من أهم التَّسجيلاتِ الصَّوتيَّة التي يمكنُ أن تذاعَ مسجَّلةً كما هي أو بعد تنسيقها بالمونتاج ، كما يمكنُ أن تستخدمَ كمادَّةٍ علميَّةٍ لنصِّ البرنامج . وإذاعة التَّسجيل الصَّوتيِّ للحوارِ تحتِّمُ على الجانبِ المطروحِ للحوار أن يكونَ مركَّزًا ومكثفًا وعميقًا ومباشرًا ، حتى يوصلَ أكبر كمٍّ ممكنٍ من المعلوماتِ المفيدة إلى المستمع في أقلِّ وقتٍ ممكن ؛ مما يمنح البرنامج قوةَ دفع كبيرة . أما إذا كان البرنامج يعتمدُ على الحوارِ من أوله لآخره ، فلا بدَّ أن يكون الحوارُ متنوعَ الإيقاع ، وشاملاً لكل جوانب الموضوع ، ويمكن أن تقطعه بعضُ الفقرات الموسيقيَّة أو الدراميَّة أو أيُّ نوعٍ آخر من التَّسجيلاتِ التي تدلِّلُ على كلام الضيف ، وتقلِّل من رتابة البرنامج ، التي قد يتسبَّب فيها التَّتابع الآلي للأسئلة والإجابات .

ومن البديهي بعد الانتهاءِ من جمعِ مادَّة الحلقةِ ، أن تخضعَ هذه المادَّةُ لعمليَّةِ فحصٍ ومراجعةٍ وتقويم ، بهدف تنسيقها والتَّأكُّد من مستواها الفكري والعلمي ، كمّا وكيفًا ، مع حذفِ أية تفاصيل أو جزئيات لا تضيف كثيرًا إلى الموضوعِ الأساسيِّ للحلقةِ ، حتى تمتلك من الاتِّساقِ والتَّدفُّقِ وقوة الدَّفع ما يمنحها شخصيَّةً متميزةً وبالتالي مؤثرة في المستمعِ ومقنعة له . وهذا المبدأ

ينطبقُ على كلِّ برامج الراديو دون استثناء ، فلا بدَّ من التَّخلُّص من أية ثغرةٍ أو خلخلةٍ أو خلل في أية حلقة قبل إذاعتها . وإذا أيقن معدُّ البرنامج بحسه الإذاعيِّ وجود هذه السَّلبيات ، فإنه يسرعُ إلى تلافيها بالمزيد من القراءاتِ أو الدِّراسات أو الحوارات قبل إذاعتها ، خاصَّةً إذا كانت المعلوماتُ أو البياناتُ التي حصل عليها قديمةً أو غير كافية ، وفي إمكانه أن يحصلَ على أحدث منها وأكثر دقَّة واكتمالاً ، ولذلك كان من الضروريِّ أن يضعَ عاملَ الوقتِ في اعتباره دائمًا ، حتى يستطيعَ تقديمَ الحلقةِ بالصّورة التي ينشدها في الوقت المحدَّد لإذاعتها .

والإعدادُ الإذاعيُّ عملية معقدة ومتشابكة ، لأنها تحتوي على خطواتٍ عديدةٍ ومتتابعة في سياقٍ يبدأ بعملية جمع مادَّة البرنامج ، وتحديد عناصرها الجوهريَّة التي سينهض عليها الموضوع ، ثم تنقيتها من كلِّ الشَّوائب والزوائد التي يمكنُ أن تكونَ عالة عليها ، مع إجراءِ المونتاجِ اللازم للقاءات والحوارات والصور الصَّوتيَّة والمسامع التي ستتضمنها الحلقة . وبعد وضوح الصّورة النهائيَّة التي ستتخذها الحلقةُ ، سواء من المادَّة المسجلة كتابةً ، أو الحوارات المسجلة صوتًا - يشرع معد البرنامج في كتابة النَّصِّ ، واضعًا في اعتباره تنسيق المادَّة المجموعة وتصنيفها إلى ملامح وخطوط رئيسيَّة ، تمثل سياق الحلقة الذي يجبُ أن يتميز بالاتِّساق والتَّناغم والمنطق ، الذي يربط موضوعيّا وسببيّا بين كلِّ فقرةٍ والفقرة التالية لها . ذلك أن الصياغة الإذاعيَّة المحكمة كفيلة بربط المستمع بالحلقة من أول لحظةٍ إلى آخر لحظة فيها ، وهي تشملُ كلَّ عناصر البرنامج ، بما فيها الموادّ الغنائيَّة ، والمسامع الموسيقيَّة ، والمؤثرات الصَّوتيَّة إذا كانت مطلوبة ، وموادُّ الرَّبطِ بين فقراتِ الحلقةِ ، وكذلك مقدمة البرنامج وخاتمته . ويجب أن يكونَ لمعدِّ البرنامج رأيٌ في نوعيَّةِ هذه الموادِّ والمسامع ومواد الربط ، فلا يتركها تمامًا للموسيقيين أو مهندسي الصَّوت ،

لأنهم لا يملكونَ درايته الشاملةَ بطبيعة البرنامج ودلالاته التي تبدأ منذ أن كان مجرد فكرةٍ في ذهنه إلى أن بلغَ مرحلةَ اكتماله وإذاعته على جمهور المستمعين .

هذا هو المنهجُ الذي تتبعه كلُّ برامج التَّغطية الخبريَّة والتَّحليليَّة ، لأنه ينطبقُ سواء على برامج الأخبارِ المعتادة ، وفي مقدمتها النَّشرة التَّفصيليَّة أو الموجز والتَّعليق وتحليلات الخبراء والمختصِّين ، أو على البرامج الأخرى التي تتخذُ من قضايا الحياة اليوميَّة ومشكلاتها وسلبياتها وإيجابياتها ومفارقاتها ، مادَّة لها . ولعلَّ الفارق الوحيد بين هذين النَّوعين من البرامج ، أن برامج الأخبار ونشراتها تتعاملُ مع مادَّةٍ ملحَّةٍ وراهنةٍ بل ولحظيَّة ، ولاتحتمل التأجيلَ ، بل لا بدَّ من إذاعتها فورًا والتَّعليق عليها وتحليلها ، لتغطية الأحداثِ التي يمرُّ بها المجتمع العالميُّ المعاصرُ والمجتمع المحليُّ الإقليميُّ ، بسرعةٍ وكفاءةٍ قد تصلُ إلى حدِّ التَّغطية اللَّحظية ، في حين أن برامج القضايا والمشكلات والسَّلبيات والإيجابيات والمفارقات ، تستقي أخبارها من هذه الموادِّ ، وإن لم تكن ملحَّةً ولحظيَّةً . فالأخبار يمكن أن تردَ من الماضي كما ترد من الحاضرِ الراهن ، وكلها قابلة للدراسة والتَّحليل والتَّفسير والتَّوجيه والتَّنوير ، بحثًا عن رؤيةٍ موضوعيَّةٍ للعالم والعصر . وأحيانًا يرد في نشرةِ الأخبارِ خبرٌ عن اكتشافِ أثر مهم قد يكون سببًا في تغييرِ أو تعديلِ بعض النَّظريات العلميَّة الراهنة . ذلك أن التَّغطية الإخباريَّة والتَّحليليَّة لا تفرقُ بين الماضي والحاضر والمستقبل ، فهم منظومة متَّصلة ، وسلسلة متتابعة من الأسبابِ والنَّتائج عبر الزمن . فهي تعيد اكتشافَ الماضي في أضواء معاصرة ، والإخبار بالحاضر وتحليله بهدف إدراكه واستيعاب أبعاده ، واستشراف آفاق المستقبل لتلمُّس ملامحه والمسارات الفعليَّة نحوه . ولذلك تحرص الإذاعاتُ العريقة والراسخةُ على أن تكونَ كلُّ برامجها منظومةً

متكاملةً ومتناغمةً ، تغطي كلَّ جوانب الحياةِ ، فيشعر المستمعُ بأنها طاقة نور تضيء له حياته ، وتدعم وعيه ، وتساعده على اختيار الخطوات المناسبة في السُّبُلِ الصَّحيحة .

لكن نشاطَ الراديو ليس قاصرًا على التَّغطيةِ الإخباريَّة والتَّحليليَّة ، بل يمتدُّ أيضًا ليغطي الإبداعَ الفنيَّ ممثلاً في البرامج شبه الدِّراميَّة ، التي تستعين بالتَّأليفِ الدراميِّ والتمثيل والإخراج بين فقراتها ، أو في البرامج الدراميَّة البحتة مثل التَّمثيليات والمسلسلات ، التي توظف كلّ أدواتِ الإبداعِ الدراميِّ المتاحة من خلال الصَّوْت الذي يواجه فناني الدراما الإذاعيَّة ، من مؤلفين وممثلين ومخرجين ، بتحدّيات لا تحبطهم بل تشعل شرارة الإبداع لديهم ، وتجعل خيالهم يتوهَّج لينتقلَ إلى المستمعِ بلا صورةٍ مرئيَّةٍ ، بل من خلالِ صورةٍ خياليَّةٍ يعيد المستمعُ رسمَها في مخيلته ، لتتحوَّل إلى تجربةٍ نفسيَّةٍ ممتعة ، ومثيرة ، ومضيئة . وبذلك يقومُ الراديو بدور الصِّحافةِ الفنيَّة التي اعتادت نشرَ المسلسلات الروائيَّة ، والقصص القصيرة ، والقصائد الشِّعريَّة ، لأن العملَ الصَّحفيَّ ليس مجرد تغطية إخباريَّة وتحليليَّة ، بل هو جماعٌ للمعرفةِ الإنسانيَّة وتوصيلها للخاصَّة والعامَّة ، عبر أكثر الوسائل انتشارًا وسلاسة . ولا شكَّ فإن الإبداعَ الأدبيَّ والدراميَّ عبر التاريخ ، كان في مقدمةِ الأدواتِ التي استخدمتها هذه المعرفة في فهمِ أبعاد النفسِ البشريَّة ، وسبر أغوارها المعتمة ، وإلقاء الأضواءِ الفاحصة عليها . وكانت الصُّحف رائدة في هذا المجالِ ، ثم أعقبها الراديو وبعده التليفزيون .

ولكي تكتملَ صورةُ العملِ الصَّحفيِّ المسموع ، كان لا بدَّ من إلقاءِ الأضواءِ التَّحليليَّة على أصولِ الدراما الإذاعيَّة ؛ لبلورة الدور الذي تقوم به وأبعاده وآفاقه . فإذا كان مجالُ التَّغطية الإخباريَّة والتَّحليليَّة هو الحياة السياسيَّة ، والاقتصاديَّة ، والاجتماعيَّة ، والثقافيَّة ، والفكريَّة ، والتكنولوجيَّة ، والعلميَّة ، وآثارها المباشرة

وغير المباشرة على الفرد - فإن مجال الدراما الإذاعيَّة هو دهاليز النَّفس البشريَّة بكلٍّ آمالها وآلامها ، بكلٍّ تطلعاتها وإحباطاتها ، وأثر العَلاقات الإنسانيَّة عليها ، سواء بالسَّلب أو بالإيجاب ، من خلال نسيجٍ متشابكٍ ومعقد ، قد تتعامل معه التَّغطية الإخباريَّة بأسلوبها التَّحليليِّ والتَّقريريِّ المباشر ، لكنه أسلوب يظلُّ قاصرًا على التَّعامل مع عقلِ المستمع وفكره ، وعاجزًا عن التَّوغُّل في وجدانه وإعادة تشكيله وصياغته . هنا تصول الدراما الإذاعية وتجول ، ضاربةً على أوتار الوجدان والانفعال والعاطفة داخل المستمع ، فتمنحه تجربة سيكولوجيَّة ، تجمع بين الإثارةِ الممتعة والتَّنوير المرهف ، فيصبح أكثر وعيًا ، ليس بالآخرين فحسب ، بل بنفسه أيضًا . ومن المعروف أن معرفةَ العالمِ تبدأ بمعرفة النَّفس ، ومن هنا كانت الدراما الإذاعيَّة رفيقَ دربٍ للتَّغطية الإخباريَّة التَّحليليَّة ، لأن المعرفةَ الإنسانيَّة المتكاملة ، منظومةٌ لا تتجزأ . وهو التَّقليد الذي رسخه العملُ الصحفيُّ المسموعُ منذ بداياته المبكرةِ .

الفصل الثالث
أصولُ الدِّراما الإذاعيَّة

كان خروجُ الدِّراما الإذاعيَّة من معطفِ العملِ الصَّحفيِّ المسموعِ سببًا في عدمِ حماسِ كبارِ الأدباءِ للكتابة للراديو . فقد اعتقد معظمُهم أن أثَر الدراما الإذاعيَّة ينتهي بانتهاء إذاعتها ، وحتى إذا تركت أثرًا في المستمع فإنه لا يستطيع الرجوعَ إليها ، إلا إذا قام بتسجيلها بمحض الصُّدفةِ ، فهي أشبه بالكتابةِ الصَّحفيَّة التي ينتهي تأثيرُها بمرورِ اليوم الذي نُشِرَت فيه ، لأنها تعالجُ المشكلاتِ الاجتماعيَّة الآنية والسُّلوكيات الإنسانيَّة العابرة ، التي سرعان ما تتغيَّر وتتبدَّل إلى مشكلاتٍ وسلوكيات أخرى ، مثلها في ذلك مثل التَّغطية الصَّحفيَّة لمثل هذه القضايا ، وإن كان بأسلوبٍ دراميٍّ جذابٍ . لكن الهدف في النِّهاية واحدٌ بالنسبة لكلٍّ من الدراما الإذاعيَّة والتَّغطية الصَّحفيَّة . أي أنها لا ترقى إلى مستوى الأدب الإنسانيِّ الخالدِ الذي استطاع أن يبلورَ ثوابتَ النَّفسِ البشريَّة وتفاعلها مع المتغيرات الاجتماعيَّة ، دون أن تجرفه هذه المتغيراتُ بعيدًا عن جوهرِ هذه الثَّوابت . كذلك فإن المستمعين لا يأخذونَ الدراما الإذاعيَّة بجديَّة ، ولا يتابعونها بالتَّركيز العقليِّ والوجدانيِّ الذي يمارسونه في مواجهة عرضٍ مسرحيٍّ أو فيلم سينمائيٍّ ، أو قراءة رواية أو ديوان شعر . فالراديو يذيعها وهم يتناولونَ الطَّعامَ ، أو يتصفَّحون جريدةً ، أو يتبادلونَ الحديثَ ، أو يتثاءبونَ أو يسترخون من إجهادِ العملِ اليوميِّ ، أو يمارسونَ عملاً يدويًا . . . إلخ . وبالتالي من النادرِ أن تكونَ الدراما الإذاعيَّة

عملاً أدبيّا رفيعًا يقبل عليه كبار الأدباءِ بحماسٍ ملحوظٍ .

ومن ناحيةٍ أخرى فإن كتّابَ الدِّراما الإذاعيَّة يخضعونَ ، في معظم الأحيان ، للاستراتيجيَّة الفكريَّة العامَّة التي تتبعها محطاتُ الراديو ، التِّجاريَّة أو الرسميَّة على حدٍّ سواء . فلا يملك الكاتبُ الإذاعيُّ أن يؤلفَ دراما يهاجم فيها جشعَ التّجار والمؤسسات الرأسماليَّة ، التي تمدُّ المحطةَ بدعمٍ كبيرٍ مقابل إذاعة إعلاناتها ، أو يكتب تمثيليَّة تنادي بالحريَّة والديمقراطيَّة في محطةٍ تابعة لنظام شموليٍّ وديكتاتوريّ . فالمحطة التي لا تعاني من الضغوطِ السياسيَّة تقع تحت طائلةِ الضغوطِ الاقتصاديَّة ، والعكس صحيح ، وهناك محطاتٌ أخرى تعاني من كليهما في آنٍ واحدٍ ، بحيث لا تتبقى فرصٌ حقيقيَّة لأي إبداعٍ أدبيٍّ مرموق ؛ ذلك أن الرقيبَ هو السيد المطاع لسببٍ أو لآخر .

ويبدو أن المسئولين المتحمسين لرسالة الراديو قد أدركوا هذه الحقيقة ، فحاولوا دفع الدراما الإذاعيَّة إلى مقدمةِ البرامج ، وذلك بالاستعانة بالإعدادِ الإذاعيِّ للأعمالِ الأدبيَّة الشامخة التي شكلت الملامحَ المميزة للأدب العالميِّ ، والتي لا يستطيع أيُّ رقيبٍ أن يعوقَ تقديمها ، كي لا يتهم بالجهلِ والسَّطحيَّة والسُّوقيَّة ، وإن كان بالمرصادِ لأية إسقاطاتٍ على أوضاعٍ معاصرةٍ ، يدركها المستمعُ جيدًا لأنه يعيشها . ومع ذلك ساهمت الدراما الإذاعيَّة – ولا تزال – في تعريف المستمع الذي لا يقرأ ، بقمم الأعمال الكلاسيكيَّة ، ابتداء من هوميروس ودانتي وشكسبير وكورني وراسين وديكنز وتولستوي وجيته ، وانتهاء بالأعمالِ المعاصرة التي لا يزال الكتابُ عاجزًا عن نقلها بين الجماهير العريضة التي لا تعرف القراءة أو التي لا تميل إليها أو التي لا تجيدها . وبالطبع ساعد الإخراجُ الإذاعيُّ المتقنُ بموسيقاه المعبرة ، ومؤثراته الصَّوتية ، وأجوائه الموحية والمثيرة لخيال المستمع ، وأداء الممثلينَ المتمكنينَ من طبقات أصواتهم ، في تحويل هذه الأعمالِ الرفيعة إلى دراما إذاعيَّة ممتعة وتكاد تكون شعبيَّة .

وقد شجع هذا الاتجاهُ بعضَ الأدباءِ الكبار للكتابة للراديو ، من أمثال الأديب الأمريكي أرشيبالد ماكليش ، الذي كتب خصيصًا للراديو ثلاثة أعمالٍ دراميَّةٍ ، هي « سقوط المدينة » عام ١٩٣٧ ، و « غارة جويَّة » عام ١٩٣٨ ، و « حديث الولايات » عام ١٩٤١ ، ونورمان كوروين الذي ابتكر نوعًا جديدًا من المسرحيات الإذاعيَّة ابتداء من عام ١٩٤٩ ، جمع فيها بين عمقِ المسرح وجديته وبين شعبيَّة الراديو وجاذبيته ، وآرش أوبلر الذي كتب أربع عشرة مسرحيَّة للراديو في عام ١٩٤٠ . ثم توالت أعمالُ أورسون ويلز ، وبيرل باك ، وستيفن بينيه ، وألان لوماكس ، وتوماس وولف وغيرهم . فقد أدرك الأدباءُ في أثناء الحربِ العالميَّةِ الثانية عجز المسرح أو الرواية أو السينما عن توصيلِ رسالتهم الفكريَّة والإنسانيَّة ، بالانتشار الجماهيريِّ الذي يستطيعه الراديو . ذلك أن ظروف الطوارئ والغارات الجويَّة لم تكن تسمح بحياة مسرحيَّة أو سينمائيَّة أو أدبيَّة مستقرة ، كما أن ارتباطَ الناسِ بالراديو في بيوتهم ومواقعهم لمعرفة آخر تطورات المعارك ، جعل من الراديو أداة التَّوصيل الأولى التي يمكن أن يستغلَّها الأدباء في التواجد على الساحة ، حتى يكونَ لهم دورٌ إيجابي في تلك المرحلةِ المصيريَّة التي تمرُّ بها شعوبُهم . لكن طبيعة المرحلة في النهاية غلَّبت الجانبَ الإعلاميَّ بل والدعائي على العنصرِ الإبداعيِّ الذي يتميَّزُ بالعمقِ ويحتاجُ إلى تأمُّلٍ لا تتيحه ظروفُ الحربِ اللاهثة . ولذلك بانتهاء الحرب تناقص عددُ الأدباءِ المتحمسين للكتابة للراديو ، وعاد المسرحُ والسينما والكتاب للإمساكِ بزمامِ الأمورِ في توصيلِ الإبداع الدراميِّ بصفةٍ عامة .

ولم يكن التليفزيون أوفر حظًا من الراديو في جذبِ كبارِ الأدباءِ للكتابة لهما ، مما اضطرَّهما إلى الاعتمادِ على الكُتابِ المحترفين الذين تخصصوا في مجاليهما . لكن لم يمانع كبار الكُتاب في تحويل رواياتهم وقصصهم

ومسرحياتهم إلى أعمالٍ دراميَّة إذاعيَّة طالما أنها نشرت في كتبٍ أولاً ، مثلها في ذلك مثل الروايات والقصص والمسرحيات التي تحولت إلى أفلامٍ سينمائيَّة أو تليفزيونيَّة . فلا تزال عَلاقةُ الأديبِ بالكتابِ حميمة للغاية ، إذ يعتبره أنه شهادة ميلاد رسميَّة لعمله الأدبيِّ الذي يمكن أن يُعد لأية وسيلة إعلاميَّة أو فنيَّة حتى يصلَ إلى الجماهير العريضة ، لكن قيمته الأصليَّة تظلُّ محفوظة في الكتابِ ، حتى لو وقع أيُّ تحريفٍ له في الإعداد .

ويبدو أن عدمَ حماسِ معظم الأدباءِ للكتابة للراديو أنهم لم يتمرسوا بتقنياته ، ولو استشرفوا آفاق المستقبل ، لأدركوا أن الثَّورة التكنولوجيَّة والإلكترونيَّة المعاصرة قد أحدثت تطورات مذهلة في مجال الراديو والتليفزيون ، بحيث استوليا على معظم الوقتِ الذي كان مكرسًا للكتابِ في الماضي . وكما تعلم الأدباء في الماضي كيفية توظيف تقنيات المسرح عندما كتبوا له ، وفي مرحلة حديثة تحمَّس بعضهم لدراسة تقنيات السينما والإبداع الدراميِّ في مجالِ السيناريو السينمائيِّ ، فإنهم مع الأيامِ سيخوضون غمار التَّأليف للراديو والتليفزيون ، اللذين في استطاعتهما توصيلهم إلى فئاتٍ وقطاعاتٍ لم تكن أبدًا من قرائهم ، خاصَّة بعد أن انجرف المسرحُ والسينما في تيار الإبهارِ التكنولوجيِّ ، والحيلِ الإلكترونيَّة ، واستعراض المخرج لعضلاته ، فتراجع النَّصُّ إلى الخلفِ ، وأصبح في أحيانٍ كثيرةٍ مجرد مشجبٍ أو حبلٍ ممدودٍ كي تعلق عليه فِقرات العرضِ وعناصره المبهرة . وبالتالي تراجع دورُ المؤلف المبدع لأن نصَّه الأدبيَّ والدراميَّ لم يعد « النوتة » الموسيقيَّة التي يلتزم بها المايسترو والعازفون ، فقد أصبح الآن من المعتادِ الخروج عنها ، والارتجال ، وإضافة حليات وزخارف جذّابة للجمهور وإن لم تكن ذات وظيفةٍ حيويَّة في العملِ . ولا شكَّ أن ممارسةَ الأدباءِ لتقنيات الكتابة للدراما الإذاعيَّة والتليفزيونيَّة ، ستفتح لهم آفاقًا جديدة للتَّواجد داخل

جماهيرهم بعد أن ضاقت بهم الآفاقُ القديمة . والأداة الإعلاميَّة ، أيّا كانت ، هي مجرَّدُ وسيلةٍ للتَّوصيل ، يستوي في دلك الكتاب ، والصَّحيفة ، والسينما ، والراديو ، والتَّليڤزيون ، وتبقى العبرة ، ليست بالأداة نفسها ، ولكن بأسلوبِ استخدامها وتوظيفها على أفضلِ وجه . والأديب المواكب لعصره ، هو الذي يستوعب إنجازاتهِ التكنولوجيَّة ويستخدمها في الوصول إلى جمهوره الفعليِّ أو المرتقب .

وتكمن أصول الدراما الإذاعيَّة وتقنياتها في أنها فن يعتمدُ في وصوله إلى المستمعين ، على الصَّوت ، سواءٌ أ كان صوتًا بشريًا أم لحنًا موسيقيًا أم أي نوع من المؤثراتِ الصَّوتيَّة . ولذلك فهو فنٌّ صعب لأنه لا يتيح للمؤلفِ إمكانات متعدِّدة للتَّعبير ، وفي الوقت نفسه يفرض عليه توصيل العمل الدراميِّ بكلِّ أبعاده إلى المستمعين . لكن هذا التَّحدي يشكِّلُ متعةً للكاتبِ المتمكن من أصولِ الدراما الإذاعيَّة ، في حين يمثِّلُ عقبةً في سبيلِ الكاتبِ الذي يعجز عن توظيفِ الصَّوت في التَّوصيلِ الكامل لما يريده من عمله الدراميِّ . فهو متعة للكاتبِ المتمكن لأنه يفتح له آفاقًا غير متاحة للدراما المسرحيَّة أو السينمائيَّة أو التليڤزيونيَّة ، التي تقيد المشاهدَ بعناصر الصُّورةِ المرئية أمامه والمحددة بالكادر الذي لا يمكن تجاوزُ إطاره ، أي أن عنصرَ الفرجةِ والمتابعة يغلب على عنصر التأمُّل والخيالِ .

أما الدراما الإذاعيَّة فتستخدم الصوت البشريَّ والموسيقى والمؤثرات الصَّوتيَّة ، كعوامل لإثارة خيال المستمع الذي يشاركُ المؤلف في تخيل المناظر والمواقف والشَّخصيات المتتابعة من واقع تجاربه وخبراته الشَّخصيَّة ؛ أي أنه يتصورَّ الشَّخصياتِ مثلاً على نمط شخصيات مشابهة ، عرفها في حياته ، وبالتالي تتحوَّلُ الدراما الإذاعيَّة عنده إلى نوعٍ من التَّجربة الذاتيَّة الحميمة . أما في الدراما المسرحيَّة أو السينمائيَّة أو التليڤزيونيَّة ، فيتقيد المتفرجُ

بالشَّخصيات والمشاهد ، التي يشاركُ في تشكيلها المرئي المؤلف والمخرج والممثل ومهندسو المناظر والملابس والإضاءة ، ونادرًا ما تذكره بشخصيات أو مشاهد خبرها بنفسه ، وخاصَّةً أن العينَ منهمكةٌ في المتابعةِ ، بالإضافة إلى الأذنِ التي تأتي في المرتبةِ التاليةِ للعين ، وذلك لسرعة التقاط الحركة بالعين قبل التقاط الأذن للكلمة التي لا يتمُّ إدراكُها إلا بعد استيعابها وفهمها ، في حين أن الأذنَ التي تشكِّل الأداةَ أو الحاسة الوحيدة لتلقي الدراما الإذاعيَّة ، هي في الوقتِ نفسه نافذة لإعمال البصيرة والرؤية التخيليَّة ، التي تتيح للمستمع أن ينطلقَ إلى آفاقٍ قد يعجزُ عنها أيُّ إنتاجٍ مسرحيٍّ أو سينمائيٍّ أو تليفزيونيٍّ .

وهذه ميزةٌ فنيةٌ وإنتاجيَّةٌ تمتلكها الدراما الإذاعيَّة التي لا تعد من الناحية الإنتاجيَّة مكلفة كأنواع الدراما الأخرى . فالمؤلف يمكن أن ينطلقَ بالمستمعِ إلى أجواز الفضاء أو إلى أعماق المحيطات أو إلى أية بقعةٍ من بقاعِ الأرضِ ، من خلال تلميحٍ سريعٍ في الحوار بين الشَّخصيات ، بالإضافةِ إلى مؤثراتٍ صوتيَّةٍ توحي بالجوِّ المطلوبِ . ويكفي أن نذكرَ للتَّدليلِ على هذه الحقيقةِ ، الدراما الإذاعيَّة الشَّهيرة التي كتبها وأخرجها أورسون ويلز في عام ١٩٤٠ بعنوان « نهاية العالم الآن » ، وصور فيها اقترابَ كوكبٍ من الفضاءِ الخارجيِّ من كوكبِ الأرضِ ، بحيث لم تعد هناك سوى ساعات معدودات لفناءِ الحياةِ على الأرض . وكانت الدراما محبوكة ومحكمة ومقنعة لدرجة أن الناسَ في نيويورك خرجوا لاهثين في الشارع ، بحثًا عن المخابئ بمجرد الانتهاءِ من إذاعتها بالراديو . وهي مصداقيَّةٌ فنيَّة قد لا تتأتَّى للبرامج الإخباريَّة والتَّسجيليَّة ، وتدل في الوقت نفسه على أن الدراما الإذاعيَّة لها أعمالها الكلاسيكيَّة الرفيعة أيضًا ، التي تذكر وتذاع من حين لآخر لمزيد من الاستمتاعِ بها . ففيها من الأعمالِ ما يتجاوز مجرد التَّغطية الصَّحفية التي تتخذ من

القالبِ الدراميِّ المشوق مجرد وسيلة لمعالجة بعض سلبيات المجتمعِ العابرة والمؤقتة ، مثلها في ذلك مثل الروايات والمسرحيات والأفلامِ التي جسدت آلامَ النَّفسِ البشريَّة ومخاوفها وآمالها في مواجهة كل ما يهدد وجودها ، برغم أن مضامينها كانت مستقاة من قضايا ومشكلات عابرة ومؤقتة ، أو هواجس خياليَّة وغير واقعيَّة . ولا شكَّ أنها إمكانيَّة رائعة ومثيرة أن تحدث الدراما الإذاعيَّة كل هذه الآثار في نفوسِ المستمعين ، وهي لا تملك أية أداةٍ لإحداثها سوى الصَّوت .

أما في الدراما المسرحيَّة والسينمائيَّة والتليڤزيونيَّة ، فلا بدَّ من تجسيد كلِّ المشاهدِ والشَّخصيات بصورةٍ مرئيَّة ملموسة ، وهذا التجسيدُ هو الذي يستهلكُ أكبر قدرٍ ممكنٍ من ميزانية الإنتاجِ ، إن لم يستهلكها كلها ، في حين أن إنتاجَ الدراما الإذاعيَّة ، يقتصر على أجور المؤلفِ والمخرجِ والممثلين ومهندسي الصَّوت ، وتكلفة الاستديو بأجهزته التي يجبُ أن تكونَ في منتهى الكفاءة حتى لا تؤثِّر بالسَّلب في عمليَّة التَّوصيلِ المتقنة والمقنعة إلى المستمع . هذا بالإضافة إلى اختيار الممثلين ذوي الأصواتِ المعبرة والموحية بأبعاد الشَّخصيات التي تؤديها ، من خلالِ التَّدرُّج بين الطَّبقات والنبرات المختلفة . فالنجم السِّينمائيُّ الوسيم ذو الصَّوت الضعيف لا تشفع له وسامته وسحره في الدراما الإذاعيَّة . بل إن هذا الصَّوت الضعيف كان السبب في انتحار جون جلبرت نجم السينما الصّامتة ومعبود الجماهير في عصرها الذهبيِّ ، وذلك عند عرض أول فيلمٍ ناطقٍ له . ففي أفلامه الصامتة ، كانت أدواره تسيلُ دموع المتفرجين ، وتطلق لآهاتهم وشجونهم العنان ، لكن أول فيلمٍ ناطقٍ له أثار ضحكاتهم لدرجة القهقهة ، ليس لأنه كان فيلمًا كوميديًا بل كانَ فيلمًا تراجيديًا بمعنى الكلمةِ ، لكن صوته الضعيف « المسرسع » أحدث مفارقة صارخة بين ما يؤديه وما ينطقُ به ، فما كان منه سوى أن انتحر بعد ليلةِ

العرضِ الأولى ؛ حتى لا يشهد بعينيه سقوطه من على عرش النجوميَّة .

وهذا يدلُّ على أن الأصواتَ البشريَّة لها إمكاناتها التَّعبيريَّة التي لا تحد ، بل إن الصَّوت القوي المعبر بطبقاته العريضة والعميقة ، كان من أسبابِ تألُّق بعض نجوم المسرح والسينما والتليفزيون ، لأنه أضاف أبعادًا جديدة إلى قدراتهم التَّعبيريَّة والأدائيَّة . فعندما يتناغمُ الأداءُ الحركيُّ مع الإلقاءِ الصوتيِّ ، يشعر الممثل أنه بلغ قمة إبداعه . فالصّوت قادر على خلقِ أجواء نفسيَّة وانفعاليَّة ، يمكن أن تستولي على المستمع ، ولذلك كان الصوت أداةً تعبيريَّة متكاملة ، استطاعت أن تجعلَ من الدِّراما الإذاعيَّة فنّا له أصوله وتقاليده وروّاده ونجومه .

من هذه الأصولِ أن غيابَ العناصرِ المرئيةِ من الدراما الإذاعيَّة ، يحتمُ على المؤلفِ الإذاعيِّ أن يقلِّل بقدرِ الإمكانِ من عدد الشَّخصيات التي يقدمها في عمله الدراميِّ ، حتى يسهلَ على المستمعين استيعابها ، وإدراك الفوارق فيما بينها ، وأبعاد الصِّراع التي تحتويها . وهذا يحتم عليه بالتالي تجنُّب استخدامِ الحبكةِ المعقَّدة المتشابكة ، التي تصبُّ فيها أو تنبع منها روافد جانبيَّة متعدِّدة للصِّراع . وقد أدَّى هذا بدوره إلى انتشارِ التَّمثيليّاتِ الإذاعيَّةِ القصيرة التي تتبع إلى حدٍّ كبيرٍ تكنيك القصَّة القصيرة ، لدرجةِ أن التَّمثيليَّة التي تذاعُ في حدود نصفِ ساعة ، أصبحت النموذج الشّائع في معظمِ محطات الراديو في العالم . كذلك فإن التمثيليَّة التي لا تتجاوز عشر دقائق أصبحت شائعة أيضًا ، خاصَّةً في برامج المنوعات التي تعالج المفارقات الزاخرة بالسُّخرية والتَّهكُّم في الحياةِ اليوميَّة ، والتي تشبهُ إلى حدٍّ كبيرِ المقالاتِ أو اللَّمحاتِ التي تحرص بعضُ كبريات الصُّحفِ على نشرها بصفةٍ منتظمة . أما التَّمثيليات التي تستمرُّ لمدة ساعة أو أكثر ، فهي أقل شيوعًا ، وتكاد تقتصرُ على البرامج الثقافيَّة الموجهة للصَّفوة .

أما المسلسلاتُ الإذاعيَّة فتتراوح الحلقةُ فيها بين ربع ونصف الساعة على أكثر تقديرٍ . ويحرصُ المؤلفُ فيها على وضوح خط الصراعِ الرئيسيِّ في كل حلقاتها ، حتى لا يضل المستمع طريقه في متاهات التَّفاصيلِ الجانبيَّة ، التي يمكنُ أن ترد فقط على سبيلِ تأكيد هذا الخطِّ الرئيسيِّ لا أن تشتت الاهتمام به والتَّركيز عليه . كما يحرصُ بعضُ المؤلفين على أن تشكل كلَّ حلقة ما يشبه الوحدة المتبلورة التي تمنحها إطارًا متميزًا إلى حدٍّ ما ، وإن كان من الضَّروريِّ أن تندمجَ هذه الوحدة في كلِّ وحداتِ العملِ الدراميِّ لتشكل في النهاية بنيته الدراميَّة الكاملة .

ويمكن للسَّردِ الذي يقوم به راوٍ ، أن يلعبَ دورًا حيويًا في الدراما الإذاعيَّة . وقد أثبتت تجاربُ الرواية أو السَّردِ بضميرِ المتكلم نجاحًا ملحوظًا بفضلِ ريادة أورسون ويلز وآرش أوبلر وغيرهما في هذا المجال . ذلك أن هذا السَّردَ يساعدُ المستمعَ منذ أول وهلةٍ على الإمساكِ بالخيوط الرئيسيَّة التي يتشكَّلُ منها نسيج الدراما الإذاعيَّة ، فيوثق من عَلاقته به ، ومن ارتباطه بالعمل الدراميِّ ككلّ ، خاصَّةً إذا كان صوتُ الراوي معبّرًا عن نوعيَّة الأحداثِ الجارية ، ويلعب دورًا عضويًا ، سواء كشاهد عيان يؤكد مصداقيَّة الشَّخصيات والمواقف ، أو كشخصية منغمة في الصِّراع الذي تدور فيه كلُّ الشَّخصيات الأخرى . ولذلك يشترط أن يكونَ الراوي من الممثلين المتمكنين من أساليب الإلقاءِ الدِّرامي الزاخر بالنبرات والطبقات والمساحات المتعدِّدة ، وليس من المذيعين التَّقليديين المتدربين على أساليب الإلقاء التَّقريريِّ المحايد والخالي من الانفعالات .

وقبل انتشار التليفزيون ، كانت للدراما الإذاعيَّة شعبيَّةٌ جارفة بين معظم طبقاتِ الشَّعبِ . ففي الولاياتِ المتَّحدة الأمريكيَّة مثلاً ، تعددت أنواعُ الدراما الإذاعيَّة ، مثل المسلسلاتِ النهاريَّة التي اشتهرت باسم « أوبرا الصابون » ،

والتي تذاعُ خصيصًا لربات البيوت أو العجائز أو المحالين للمعاش ، وقد استعار التليفزيون بعد ذلك نفس النمط في مسلسلاته النهارية . وعلى الرغم من أن هذا النوعَ من المسلسلاتِ الإذاعيَّة يلقى هجومًا حادًّا من جمهرةِ النُّقادِ وصفوةِ المثقفين ، لأنه عبارة عن سلسلةٍ لا تنتهي من الأحداثِ الملفَّقة والشَّخصيات المقحمة بدون مبررٍ منطقيٍّ أو دراميٍّ ، بالإضافة إلى خلوه من أية قيمةٍ فكريَّة أو ثقافيَّة رفيعة ، بحيث يشبه إلى حدٍّ كبيرٍ صحف ومجلات التَّسلية العابرة التي تصدر لمجرد تزجية وقت الفراغ ، فإنه لا يزال الدراما الإذاعيَّة أو التليفزيونيَّة المفضَّلة لدى الذين يسعون لتجنُّب المللِ أو الرتابة بطريقةٍ أو بأخرى .

هناك أيضًا مسلسلاتُ الأطفالِ التي تقابلُ بنفسِ الهجوم ، وتتهم بنفسِ السَّطحيَّة والتَّلفيق من كبار النُّقاد ، ومع ذلك فإن شعبيَّتها بين الأطفالِ لا يمكن إنكارُها . وهي إداةٌ تربويَّةٌ فعّالة ومثمرة إذا ما أحسن استغلالُها ، لأنها تنأى عن التَّوحيد المباشرِ الذي غالبًا ما يرفضه الأطفالُ كنوعٍ من إثباتِ وجودهم ورأيهم في مواجهة عالم الكبار وسطوتهم ، وأيضًا فإنها تثير خيالهم ، وتمنحهم متعةً انفعالية ، تخرجُ ما بداخلهم من مكبوتات . ولذلك كانت الصّورة أو الرسم في صحفِ الأطفالِ ومجلاتهم أكثر تأثيرًا من الكلمة ، وهو المعيار نفسه الذي ينطبقُ على مسلسلاتِ الأطفالِ الإذاعيَّة الزاخرة بالأحداث المثيرة ، والمواقف المتأزِّمة ، ومغامرات الشَّخصيات التي لا تهدأ وسط المؤثرات الصَّوتيَّة والأجواء التي يستشعرها الطفلُ ويستمتعُ بها . كلٌّ هذا دون كلماتٍ إرشاديَّة مباشرة ، لأن العبرة الأخلاقيَّة متجسدةٌ في الأحداثِ والشخصياتِ والحبكة والحوار من أول لحظةٍ في الحلقةِ حتى نهايتها ، بحيث يستوعبها الطفلُ بطريقةٍ دراميةٍ غير مباشرة ، فتعيد صياغة تفكيره وتعديل سلوكه تجاه الآخرين ، بل ويمكنُ أن يتوحَّدَ مع الأبطالِ الذين

يجسدونَ قيمًا إنسانيَّةً رفيعة في المسلسل .

وهناك أيضًا المسلسلاتُ البوليسيَّة التي تعتمدُ أساسًا على عنصرِ التَّشويق ، وذلك بإشراك المستمعِ ، بطريقةٍ غير مباشرة في البحثِ عن سرِّ الجريمةِ ومحاولة فكِّ طلاسمها . وكلها تؤكِّد في النِّهاية أن الجريمةَ لا تفيد . وهي امتدادٌ للروايات البوليسيَّة التي أغرمت الصُّحف والمجلات بنشرها مسلسلة على حلقاتٍ لجذب القارئ وزيادة التَّوزيع . ونشر معظمها مصورًا برسوم معبرة ، قام بها كبارُ رسامي الصُّحفِ والمجلاتِ ، على شكلِ صورٍ متتابعة ، والحوار ينطلقُ من أفواه الشَّخصيات على هيئةِ جملٍ داخل دوائر ، كأنها سيناريو سينمائي . وعلى الرّغم من انتشارِ وشعبيَّة الدراما البوليسيَّة في الراديو ومن بعده التليڤزيون ، فإن المجلاتِ البوليسيَّة المصورة بألوان جذابةٍ وطباعة أنيقة لا تزال لها شعبيَّة جارفة ، خاصَّة بين المراهقين والشَّباب الباحث عن التَّسلية والإثارة ، مما يدلُّ على أن المنظومةَ الصَّحفيَّة التي تضمُّ الصَّحيفةَ والراديو والتليڤزيون لا تزال راسخةً ، لأنها لا تنطوي على صراعٍ داخليٍّ بين عناصرها الثلاثة ، فمن يقبلُ على شراء المجلَّة ، ليس لديه أيُّ مانعٍ في أن يتابعَ دراما إذاعيَّة أو تليڤزيونيَّة تبعًا لظروفه الشَّخصيَّة .

وهناك أيضًا الدراما الغنائيَّة التي يشتركُ في إبداعها أساطين التأليف الموسيقي والغناء الأوبرالي أو الشَّعبي ، وغالبًا ما تكتب الأحداثُ الدراميَّة خصيصًا لإبراز البراعةِ الموسيقيَّة والغنائيَّة للمؤلفين والمغنيين ، مما يدلُّ على أن الدراما الإذاعيَّةَ شكلٌ فنيٌّ مرن قادر على استيعاب أشكال متعدِّدة ومختلفة من الإبداع الفنيِّ ، وهو مجالٌ تعجزُ فيه الصَّحيفةُ تمامًا عن منافسةِ الراديو أو التليڤزيون . فإذا كانت الصحيفةُ قادرة على أن تنشرَ نقدًا وتحليلاً لبعضِ الأعمالِ الموسيقيَّة والغنائية ، فإنها لا تستطيع أن تمنح قارئها فرصةَ الاستماعِ إلى هذه الأعمالِ ، حتى يستوعب المقالاتِ النَّقديَّة والتَّحليليَّة المنشورة على

أفضلِ وجه . ولذلك فإن العَلاقةَ بين الصَّحيفةِ والراديو هي عَلاقةُ تكاملٍ وليست عَلاقة تفاضل ، فالقارئ يستمعُ إلى العملِ الموسيقيِّ أو الغنائيِّ عبر الأثير ثم يقرأ تحليله في صحيفته . ولذلك يشكل النقدُ الإذاعيُّ والتليفزيونيُّ بابًا ثابتًا في معظم الصُّحفِ والمجلات .

ولعلَّ الاختبارَ الحقيقيَّ لحنكةِ مؤلفِ الدراما الإذاعيَّة ، يتمثَّلُ في قدرته على الإيحاء للمستمع بما يمكن أن يراه ببصيرته ، دون أن يشعره بأنه يتعمدُ فعله بهدف جذبِ انتباهه قسرًا . فمثلاً عندما تشرعُ شخصية في الاعتداءِ بالضَّرب على شخصيةٍ أخرى ، لا يعقل أن تعلنَ الشَّخصية المعتدية للمستمع عما تقوم به من فعلٍ ، فهناك حيلٌ في الحوارِ الإذاعيِّ من شأنها أن تمهدَ بطريقةٍ طبيعيَّةٍ للغاية لموقفِ الضَّربِ والتَّشابُكِ بالأيدي ، بحيث يستشعره المستمعُ دون سردٍ أو تصريحٍ مباشرٍ . هذا بالإضافة إلى المؤثراتِ الصَّوتيَّة الكفيلة بخلقِ الجوِّ العامِّ الموحي بمثل هذا الموقفِ ، وهي مؤثراتٌ استفادت إلى حدٍّ كبيرٍ من كلِّ الابتكاراتِ الإلكترونيَّة القادرة على إحداث كلِّ الأصواتِ الطَّبيعيَّة والآليَّة الصّادرة عن مختلفِ المواقفِ ، بمجرَّدِ الضَّغطِ على أزرارِ اللَّوحة الموجودة أمام مهندس الصَّوت .

ومع ذلك يظلُّ الحوار الدراميُّ هو الأداة الرئيسيَّة في توصيل الدراما الإذاعيَّة إلى المستمعِ ، بل ربما الوحيدة في بعضِ الأحيان ، بحيث يبدو الحوارُ في الراديو أكثر أهميَّة منه في المسرح برغم اعتباره الأداة الأولى التي يعتمدُ عليها العرضُ المسرحيُّ ، وبطبيعةِ الأمر أكثر أهمية منه في السينما أو التليفزيون ، لأن الصورة في كلٍّ من المسرح والسينما والتليفزيون تلعب دورًا حيويًا في التَّعبيرِ الفنيِّ عن المضمونِ الفكريِّ ، لدرجة أن هناك تيارًا جديدًا في الإخراجِ المسرحيِّ والسينمائيِّ بل والتليفزيونيِّ ، ينادي بأنه كلما زادت مساحةُ الصورة والحركة الموحية ، وتقلصت مساحةُ الحوار والكلمة

التَّقريريَّة ، ازداد تأثيرُ العملِ الفنيِّ في المشاهدِ عمقًا ، على أساسِ أن الصورةَ تنطبعُ بشكلٍ أسرع وأعمق من الكلمةِ في ذهنِ المشاهدِ ، وبالتالي لا يمكن نسيانُها بسرعةٍ . وهذا صحيحٌ إلى حدٍّ كبير طالما أن الدراما المسرحيَّة والسينمائيَّة والتليفزيونيَّة تتعاملُ مع البصرِ والرؤية العينيَّة ، أما الدراما الإذاعيَّة التي تتعاملُ مع بصيرةِ المستمع وقدرته على التَّخيُّلِ ، فالأمر مختلفٌ . فهي تتركُ للمستمعِ حريةَ تشكيلِ الصّورةِ التي غالبًا ما تتكاملُ ملامحُها في ذهنه من واقع تجاربه ومرئياته الخاصَّة به ، وبالتالي تصبح أكثر وأعمق تأثيرًا في وجدانه من الصور الجاهزة التي يقدمها له المسرح أو السينما أو التليفزيون .

من هنا كانت الأهميَّة القصوى التي يتمتَّعُ بها الحوار الدراميُّ في الإبداع الإذاعيِّ ، فهو يقومُ بمهامَّ فكريَّة وفنيَّة متعددة ، ولا يقتصرُ دورُه على مجرَّد الكلماتِ والجملِ التي تنطقُ بها الشَّخصياتُ بالفعل ، فهذه الكلماتُ والجملُ يمكن أن تكشفَ عن طبائع الشَّخصيات من خلال الإيقاعِ أو التَّلوين أو الحصيلة اللُّغويَّة أو اللَّهجة الفُصحى أو الدّارجة أو العامية . . . إلخ ؛ أي أن الكيفَ والكمَّ اللذين يتحكمان في لُغةِ الحوارِ يبلوران الاختلافاتِ النوعيَّة والجوهريَّة بين الشَّخصياتِ ، بحيث لا تصبحُ مجرد أدواتٍ للتَّعبير عن أفكارِ للمؤلِّف .

فمن خلال الحوار تتمُّ موازنةُ الشَّخصياتِ في مواجهة بعضها البعض ، ومن ثم يلحظُ المستمعون المفارقاتِ أو الفروقَ فيما بينها ، مما يجعلها أكثر حيويَّة وتحديدًا دون تدخُّلٍ مباشرٍ من المؤلف ، ومما يشعلُ الصراعَ الرئيسيَّ ويدفعه إلى الأمامِ مطورًا البناء الدرامي كله . وعلى الرغم من أنه لا يتحتم على المؤلف أن يستخدم في حواره الألفاظَ والتَّعبيرات التي يستخدمها الناسُ في الأحاديث اليوميَّة ، فإن حوارَه لا بدَّ أن يملك من الإقناع الفنيِّ ما يجعلُ

المستمعين يشعرونَ بأنه حوارٌ منطقيٌّ سلس ، ليس فيه تصنُّع أو افتعال .

وبحكم أن الدراما الإذاعيَّة تعتمدُ على الصَّوت فقط كأداة للوصولِ إلى المستمعِ ، فإنَّ الحوارَ فيها لا بدَّ أن يوحي بأجواء اجتماعيَّة ونفسيَّة متعدِّدة وخصبةٍ ، بحيث يعري الشَّخصيات من خلالِ تيار الشّعور واللاشعور عندها ، ويضيفُ جوًّا طبيعيّا ينبعُ من واقعِ الأحداثِ والمواقفِ ، وذلك من خلال استخدامِ الزمنِ المضارع أو الحالي ، الذي يوهم المستمع بأنه يتابعُ الشَّخصيات والمواقف لحظة بلحظةٍ ، خاصَّةً إذا كان إيقاعُها حادًّا وسريعًا . فكلما كانت العواطفُ جامحةً ، والمواقف متأزمةً ، كانت الكلماتُ والجملُ التي تنطقها الشَّخصياتُ ذات إيقاعٍ لاهثٍ ومتقطعٍ ، بل ومهلهلٍ أحيانًا . فالعبرة ليست بالرَّصانة اللُّغوية بل بالتَّعبير الفنيِّ والدراميِّ عن نوعيَّةِ الحالة النَّفسيَّة والفكريَّة التي تمرُّ بها الشَّخصيَّة . وبهذا يتخلى الحوار عن البلاغةِ التَّقليديَّة ، والقوالب الكلاسيكيَّة ، ويقترب أكثر من التلقائيَّة التي يتميزُ بها كلامُ الناسِ في حياتهم اليوميَّة .

وأحيانًا يتطرَّفُ بعضُ كتابِ الدراما الإذاعيَّة في الانقيادِ وراء بلورة كلِّ تفاصيل المضمونِ الفكريِّ ، بحيث يتحوَّلُ الحوارُ إلى مجرَّد أداة توصيل مباشرٍ لدلالات هذا المضمونِ وجوانبه المتعدِّدة ، فينطوي على فقراتٍ طويلةٍ تحملُ في طياتها مناقشاتٍ مستفيضةً حول القضيَّة التي تعالجها الدراما ، ولا يهمُّ أن تتوقَّفَ الأحداثُ أو تتجمَّد الشَّخصيات . فإذا لم يكن الحوارُ جذابًا ومثيرًا لوجدانِ المستمع - فإنه سرعان ما ينصرفُ عن الاستماعِ والمتابعة . فالحوار هو العنصر الأساسيُّ الذي يحدِّدُ موقفَ المستمعِ من الدراما كلها ، سواء بالانجذاب إليه أو بالنفور منه . فإذا كانت الحبكة بمواقفها وأحداثها تمثل الهيكل العظميَّ والعمودَ الفقريَّ للدراما الإذاعيَّة ، فالحوار هو اللَّحم والخلايا والشرايين التي تملأ هذا الهيكلَ وتمدُّهُ بالحياةِ . وعندما تعجزُ الحبكةُ

عن الانطلاقِ والتَّطورِ ، يبرز دورُ الحوارِ لإسعافها وإطلاقها من عقالها ، مما يمنحها قوى دفعٍ جديدة .

ويملكُ الكاتبُ الإذاعيُّ نفسَ إمكاناتِ الكاتبِ الروائيِّ ، عندما يلجأ إلى السَّرد لسدِّ الثُّغراتِ والفَجواتِ التي يمكنُ أن تطرأ على البناءِ الدراميِّ فيما بين فقرات الحوار ، أو التَّعليق على الأحداثِ ، وتحليل الشَّخصيات ، وإلقاء الأضواءِ على ما يدورُ بداخلها ، وربط المواقفِ ببعضها البعض . . . إلخ . ولذلك يستعينُ بعضُ كتابِ الدراما الإذاعيَّة بشخصية الروائي للقيام بهذه المهمَّة الحيويَّة ، وغالبًا ما يقوم بها ممثلٌ كبيرٌ ذو إمكانات ومواهب متعدِّدة في أساليب الإلقاء ، وذلك بالتلاعب بنبرات الصَّوت وطبقاته ، ليصبح سرده جزءًا عضويًا من النسيج الدراميِّ العام ، أو بالأسلوبِ المحايد في السَّردِ دون انفعالٍ إذا كان يقومُ بدورِ شاهد عيان ، يضاعفُ وجوده من مصداقية الأحداثِ والشَّخصيات بحكم تواجده في أثناء وقوعها .

والكاتبُ الإذاعيُّ المتمرسُ يحرصُ على ألا يدخلَ بحواره في دائرةٍ مغلقة ، تقترب به من أسلوبِ النقاشِ أو الجدل ، أو لغة الحديث اليوميِّ بين الناس ، مما يجعلُ الشَّخصيات تهتزُّ ، والأحداث تتعثَّر ، والمواقف تتشتَّت ، والسياق يتفكَّك . فالنقاش والجدل والثرثرة كلها وسائل تخضع لأسلوبِ الناسِ المعيشي البحت في حياتهم اليوميَّة ، أما الحوار الدراميّ فلا بدَّ أن يمتثل لحتميات الفنِّ و وضعياته ، حتى يكونَ ذا أثرٍ وظيفيٍّ في إقامةِ البناءِ الدراميِّ ، وذلك باستغلالِ عامل التَّطور الحيويِّ الذي ينقلنا من حالةٍ إلى أخرى ، ومن موقفٍ إلى موقف ، ثم يصعدُ بنا إلى قمَّة الأحداثِ ، ويهبطُ بنا إلى حيث نهاية الدراما .

أما النقاشُ فهو ما يدورُ في الحياةِ اليوميَّة بين شخصٍ وآخر حول موضوع

معين ، يخصهما وحدهما ولا يخصُّ أحدًا آخر سواهما ؛ ولذلك تتركَّزُ وظيفتهُ في الوصولِ إلى تفاهمٍ معينٍ بخصوصِ هذا الموضوع . ولا يهم كيف يبدأ وكيف ينتهي ؟ ولا يُعنى بالتَّسلسل المنطقيِّ ما دام بحالته البُدائيَّة يساعدُ على تفاهمِ شخصٍ مع آخر . وربما برزت عواملُ نفسيَّة غير متوقعة في أثناءِ النقاش قد تؤدِّي إلى استعمال الأيدي والأرجل لإقناعِ الطرف الآخر بالقوَّة ، بعد عجزه عن الإقناع بالمنطقِ والحجة ؛ أي أن النقاشَ يخضعُ لأيَّة عوامل نفسيَّة طارئة تؤثِّرُ في سيره ، وتسلبه التَّسلسل والتطور اللازمين للتَّقدُّم نحو خطوةٍ أخرى والارتباط بموقفٍ آخر ، فليس له معيارٌ ثابتٌ لأنه يتغيَّر من شخصٍ إلى آخر ، ومن موقفٍ إلى موقف ، ولا يمكن تقنينُه و وضع خصائصَ لمقوماته وعناصره الأساسيَّة .

أما الجدل فيعتمد على إبرازِ مدى ثقافةِ المتجادل ، وثقته بنفسه ، ومدى قدرتِه على إدارة الجدلِ ، وتوجيه دفته ؛ ليقتنع الآخرون بوجهةِ نظره . والجدل - غالبًا - ما يكون حول موضوعاتٍ عامَّة تهم أكثر من شخصين فقط ، وليس الحالُ كما نجدُ في النِّقاشِ بين شخصين حول موضوع لا يهم سواهما . ولذلك يبدو للجدلِ وجهان : أحدهما شخصيّ ، والآخر عام . وأحيانًا تطغى حميةُ الجدلِ على الفهم الواعي بين المتجادلين . فما دامت الحُجَّة تؤدِّي إلى الحُجَّةِ ، والبرهان يصل بالمتجادلِ إلى برهان آخر - فلا يهمُّ مدى مطابقة الجدلِ للنظرة العلميَّةِ العمليَّة ، إلى المرئيات والمادّيات والملموسات ؛ أي أن الجدلَ يكاد يكونُ هدفًا في حدِّ ذاته . وهو كثيرًا ما يدورُ في حلقةٍ مفرغة ، ويوصف بالعقم ، لأن أطراف الجدلِ يستمتعون بدحضِ الحجَّةِ بالحجة ، وإبطال البرهانِ بالبرهان ، إلى غايات غير محدودة وإن كانت محددة ، وكأنهم في مباراةٍ في الذَّكاء واللماحيَّة وقوة الإقناعِ وسلامة المنطقِ ، بصرفِ النَّظر عن بلوغِ هذه المباراةِ نتيجةً معينة أو استيعابًا

عامًا لموضوعٍ محدَّدٍ ، ولذلك يختلفُ أسلوبُ الجدلِ المنطقيُّ عن الحوار الدراميِّ اختلافًا جوهريًا .

أما الثَّرثرة أو الحديث المتبادل بين الناسِ في حياتهم اليوميَّة ، فهو مزيجٌ من النِّقاشِ والجدل . ويتوقَّف استغلال مقومات كلٍّ منهما و وسائله على حيثية الموقفِ ، وتكوين الشَّخصيَّة ، ولكنه لا يكتسبُ خاصيَّةَ التَّطور بمفهومه العلميِّ . وإذا كان الحديثُ اليوميُّ يختلفُ عن النقاشِ الذي يرتبطُ بموقفٍ واحدٍ ؛ لأنه يتعاملُ مع كلِّ المواقفِ التي تمرُّ بالإنسان في يومه ، إلا أنه لا يتطور ولا يتبلور تمامًا في منهجٍ فكريٍّ ومنطقيٍّ محدَّدٍ . إنه لا يخضع إلا لتكوين الشَّخصِ ، ومدى ثقافته ، وأسلوب تعامله مع الآخرين ، وبعد نظرته أو قصرها . وربما أثرت عليه ظروفُ الحياةِ الخارجيَّة الطارئة التي تضغطُ على سلوكِ الأشخاصِ ، وأسلوب تحاورهم لمدَّةٍ معيَّنة . وبالطَّبع لا تخضعُ لغةُ التحاورِ اليوميِّ لأيَة مقننات أو مقاييس أو معايير تمنحها شخصيَّة موضوعيَّة ذات مقوماتٍ وملامح متبلورة .

وإذا كانت عناصرُ النقاشِ والجدلِ والثَّرثرة مرفوضةً بصفةٍ عامَّة في الحواراتِ الصَّحفيَّة أو الإذاعيَّة ، التي تدورُ بين المراسلِ أو المندوب وبين أهلِ العلمِ والاختصاصِ والخبرة حول موضوعٍ معينٍ - فإنها مرفوضة من بابِ أولى في الحوارِ الدراميِّ الذي يختلفُ اختلافًا جوهريًا عنها ، لأنه يخضعُ لعنصر التَّطورِ الحيوي اللازم لكل كيان عضوي ، بحيث يجعل الدراما الإذاعيَّة جسمًا حيًا متفاعلاً ، ينبضُ بالحرارةِ ، ويشتعلُ بالحركة المادية والنفسيَّة . ولذلك تخضعُ لغتُه لحتميات فنيَّة ، منها : الإيقاع والجرس والإيحاء والتَّطور ، الذي يساعدُ على تكشُّفِ الشَّخصيات ، والتحام المواقف ، وتدفُّق الأحداث ، ثم تطوُّر هذه العناصرِ الثلاثة اللازمة لبناءِ أية دراما إذاعيَّة حتى نهايتها .

ومهما تعدَّدت استخداماتُ الحوارِ على المستوى الصَّحفيِّ والفكريِّ والإذاعيِّ والتليفزيونيِّ ، فإن الدراما ستظلُّ الحصنَ الحصين لفنِّ الحوارِ بكلِّ أبعاده النفسيَّة ، ودلالاته الاجتماعيَّة ، وإيحاءاته الإنسانيَّة ، وأشكاله الفنيَّة . ويكفي للدَّلالةِ على أهميَّةِ الدراما للحوار ، وضرورة الحوار للدراما ، أننا لا نستطيعُ أن نتصوَّر أحدهما بدون الآخر . ومهما تعدَّدت أشكالُ الدراما فإن الحوارَ الدراميَّ قادرٌ على استيعابها بطريقةٍ أو بأخرى ، ومن هنا أصبحت صفةُ الدراما ملازمة للحوار . ولعل الخصوبةَ التي تتميَّز بها اللُّغةُ العربيَّةُ في المترادفاتِ والاشتقاقات تحدِّد بصفةٍ قاطعةٍ الفرقَ بين الحوارِ كأداةٍ دراميَّة ، والمحاورة كوسيلةٍ صحفيَّةٍ وكوسيلة لبثِّ الحيويَّة في قنواتِ توصيلِ الأفكارِ إلى الآخرين . فهي تملك من الحيويَّة والانطلاقِ ما تعجز عنه محاضرةٌ يلقيها إنسانٌ بمفرده ، أو مقال ينشره كاتبٌ ، ولا يعرف صداه على وجه التَّحديد عند جمهورِ القراء .

وقد ترسَّخت تقاليدُ الدراما الإذاعيَّة ، بحيث فرضت نفسها على الدراما التليفزيونيَّة التي تلتها على الدَّرب . وهذه التقاليدُ ترجعُ إلى أن تكوين جمهور كلٍّ من الراديو والتليفزيون ، يتشابه تشابهًا واضحًا . فهذا الجمهورُ لا يجتمعُ في مكانٍ واحدٍ كجمهورِ العرضِ المسرحيِّ أو الفيلم السينمائيِّ ، بل هو مثل جمهورِ الصَّحيفة ، موزَّع على البيوت والأندية وغير ذلك من المقارّ التي تنتشرُ في كلِّ البقاعِ . وهو جمهورٌ مختلف من حيث العددُ بحيث يمكن أن يتراوح بين الملايين وبين العشرات ، ومختلف أيضًا من حيث الطبقات الاجتماعيَّة ، والمستويات الاقتصاديَّة ، والميول والإحباطات والتَّطلُّعات . . . إلخ . ولذلك من الصَّعب قياس صدى الأعمال الفنيَّة عند هذا الجمهور المتنوع بدقَّة ، وإنما يأتي هذا القياسُ على شكلِ استبيان بعد إذاعتها . أما التَّنبُّؤ مسبقًا بمدى قبول الجماهير لها فأمر صعب إلى حدٍّ كبير .

وإذا كان من الممكن لجمهورِ الراديو أن ينصتَ إليه وهو يوليه جزءًا من عقله فقط ، إذ يستطيع أن يحرِّر خطابًا أو يشتغل بالإبرة أو الكي أو القراءة أو القيام بشئون المنزل بصفةٍ عامة ، فإن مشاهدَ التليفزيون يمكنه أن يفعلَ ذلك أيضًا ، فلن يفوته الكثير خاصَّة إذا كان المسلسلُ التليفزيونيُّ مثلاً بطيئًا ، وزاخرًا بالدوائر المفرغة ، وباعثًا على الفتور والملل ، مثل معظم المسلسلاتِ التي عرفت باسم « أوبرا الصّابون » . ولعلَّ معظمَ المؤلفينَ الإذاعيينَ أو التليفزيونيين يضعونَ هذه الحقيقةَ في اعتبارهم ، فيبحثونَ دائمًا عن الحيلِ والتَّوابل التي من شأنها أن تجذبَ انتباه الجمهور باستمرار إلى أعمالهم الدراميَّة ، وإن كانوا يضعونَ في اعتبارهم أيضًا المشاهدَ الذي نهضَ إلى المطبخِ لصنعِ كوبٍ من القهوةِ أو الشاي لنفسه كي يعودَ به لمتابعة التمثيليَّة أو المسلسل .

كذلك فإن برنامجَ التليفزيونِ كبرنامج الراديو ، يحتم تحديد الوقت الذي يستغرقه ، ومدى قابليته للإخراج في نطاق ميزانيَّة محدَّدة ، كما أن طبيعته العامَّة لا بدَّ أن تكونَ معروفةً مقدَّمًا . وقد تبدو هذه الشُّروط قاسية بعض الشَّيء بالنسبة للكتاب القادمين من المسرحِ أو السينما ؛ فالمؤلف المسرحيُّ لا يشغلُ نفسه بعنصرِ الزَّمن طالما كان في الحدودِ المعقولة ، وتستطيعُ مسرحيته أن تطولَ حسب مقتضيات الحبكةِ والبناء الدراميِّ ، فهو لا يكتبُ في حدودِ فترة زمنيَّة تحسب بالدقيقة الواحدة . أما المؤلف الإذاعيُّ أو التليفزيونيُّ فمقيد بفترةٍ زمنيَّةٍ محدَّدة مسبقًا ولا يمكن تجاوزها ، كما أنه غير مسموح له أن يتقاعسَ عن شغلها حتى آخر لحظة فيها .

والمؤلف الخبير يمكن أن يضعَ في ذهنه تصورًا مبدئيًا للشَّكل التَّقريبيِّ الذي سيتخذه العملُ الدراميُّ في النهايةِ ، وبالتالي يستطيعُ أن يقدمَ العددَ المناسبَ من الشَّخصيات والمواقف التي ستمر بها ، والمستويات المختلفة للصِّراع . . .

إلخ . ذلك أن حسه الدراميّ الذي اكتسبه من خبراتٍ طويلةٍ ومتعددةٍ ، يمكنه من الإحساسِ بطاقة الإطارِ الزمنيِّ المتاح على احتواء عناصر مضمونه الفكريّ بكلِّ تفاعلاتها المحتملة ، فلا يتصور مضمونًا لا يملك قوةَ دفعٍ كافية لشغلِ هذا الإطارِ الزمنيِّ ، أو مضمونًا يحمل في طياته قوةَ دفعٍ من الضَّخامةِ والتَّفاعل بحيث يمكن أن تحطم مثل هذا الإطار .

كما تتشابه الدراما الإذاعية والدراما التليفزيونية في أنهما تُستهلكان في عرض واحد أو عدد ضئيل من العروض ، تمامًا مثل الصحيفة التي تُستهلك في يوم صدورِها ، ولا يتبقّى منها سوى الأفكار التي علقت بذهن القارئ ، والانفعالات التي ربما تكون قد أثيرت داخله . كما أن الأعداد المهولة لمحطات الرّاديو والتليفزيون التي تغطي كلّ أرجاء المعمورة الآن ، فاقت بكثير عدد المؤسَّسات الصحفية التي سارع الراسخ منها إلى امتلاك شبكات راديو وتليفزيون حتى لا يجتاحه الطّوفان الإعلامي الجديد ، الذي يُبيِّن إلى أي مدى بلغت أزمة البحث عن مضامين ومواد وأعمال درامية يمكن أن تسد هذه الأفواهَ الفارغة التي لا تشبع أبدًا ، بحيث يستحيل ضمان جودَة هذه المضامين الفكرية والأشكال الفنية ، بل إن أزمة الدِّراما التليفزيونية تبدو أكثر حِدَّة إذا وضعنا في اعتبارنا أنه في مقابل كلِّ عشر أفكار تصلُح للرّاديو ، تصلُح فكرة واحدة للتليفزيون . ولذلك ليس من العَدْل أن نتَّهم بعض الأعمال الدرامية في الراديو أو التليفزيون بأن المسحة الصحفية تغلب على معالجتها لمضامينها الفِكْرية ، بحيث تركِّز على المتغيِّرات الاجتماعية وتُهمِل الثوابت الإنسانية التي جسدتها الأعمال المسرحية والروائية والسينمائية الكلاسيكية ، ذلك أن الدِّراما الإذاعية والتليفزيونية لا تستطيع التخلُّص من حتميات الاستهلاك اليومي ، شأنُها في ذلك شأنُ الصَّحيفة تمامًا ، برغم الاختلاف الواضح بين أسلوب التوصيل الصحفي التقريري وأسلوب التوصيل الدرامي التجسيدي .

وكما تقدمت تكنولوجيا الصِّحافة ، تقدمت أيضًا تكنولوجيا الإذاعة والتليفزيون . فمثلاً تقدَّم فن الجمع بين الصَّوت « الحي » والصوت المسجَّل في الراديو تقدمًا كبيرًا : فقد أصبح الكومبيوتر الآن قادرًا على تسجيل وتخزين كلِّ أنواع الأصوات والمؤثرات الصوتية والخلفيات والمقاطع والمسامع ، التي يمكن إدماجُها مع الحوار « الحي » أو فصلها عنه في الدراما الإذاعية . فقد استطاع فن مزج الأصوات أن يُحدِث تأثيرات مبهرة أضافت الكثير إلى إيحاءات الدِّراما الإذاعية وإمكاناتها التعبيريَّة . وهو نفس التقدُّم الذي أحرزَتْه الدِّراما التليفزيونية ، وإن كان الكومبيوتر في هذه الحالة يقوم بتخزين الصَّوت والصورة معًا ، ويضع هذه المادة الغنية تحت أمر المخرج في أية لحظة . ولذلك أصبح الإخراج الإذاعي والتليفزيوني قادرًا على الوَفاء بالطَّلبات المتجدِّدة والمُلِحَّة لإنتاجٍ يشغَل ساعات الإرْسال التي تغطّي الليل والنهار عبر قنواتٍ لا تُحصى .

لكن التقدُّم التكنولوجي الذي أحرزته الدِّراما التليفزيونية ، ظل عاجزًا عن تحقيق الإمكانات الخيالية التي تتمتَّع بها الدِّراما الإذاعية ؛ إذ إن اعتبارات الإنتاج وميزانيته الماليَّة غالبًا ما تقف عقبة في وجه هذه الطُّموحات الفنية . فالمؤلف الإذاعي طالما أبقى عدد شخصيات تمثيليَّتِه ضمن الإطار المعقول ، فإنه يستطيعُ أن يطلقَ العنان لمخيلته أو لقصته لتجولَ حيث تشاءُ . فقد تعبرُ المحيطاتِ والقاراتِ في رحلاتٍ مثيرةٍ ، وتجوس في المدنِ والأحراشِ دون عائقٍ ، بحيث تتفوَّقُ على شطحاتِ ألف ليلة وليلة . وليس هناك حدٌّ لتعدُّدِ المناظر التي يستطيعُ المؤلف تصورها والإيحاء بها . و تستطيعُ حركتُه أن تمضي بأقصى سرعةٍ في الطرقِ أو في الأنفاقِ المظلمة ، ويستطيعُ أبطالُ تمثيليته أن يطاردَ بعضُهم بعضًا فوق صخورٍ شديدة الانحدار أو على حافة ناطحةِ سحابٍ ، وقد يستخدمونَ السفنَ أو الطائرات أو الغواصاتِ أو سفن الفضاءِ

أو أية مخترعاتٍ مستجدة . فالدراما الإذاعيَّة تستطيعُ معالجةَ كلٍّ هذه المسامع دون نفقاتٍ إضافيةٍ ، أما في الدراما التليڤزيونيَّة فيتعيَّن على المؤلفِ أن يكونَ واثقًا من المكانِ الذي تتحرَّكُ فيه أحداثُه في حدودِ الميزانيَّة المرصودة لها .

وفي الدراما الإذاعيَّة يتصوَّر المستمعُ الشخصياتِ طبقًا لنبرة وطبقة أصواتِ الممثلين وطريقة أدائهم ونطقهم التي تدلُّ على مركزها الاجتماعيِّ ولهجتها الإقليميَّة ومفرداتها التي تفضل استخدامها في الحديث . أما تعبيرات وجوههم ، وحركاتُ أيديهم ، وطريقتهم في الوقوفِ أو الجلوسِ أو السَّير ، فإنها تبقى غامضةً إلى حدٍّ ما ، وليست لها في الواقعِ أهميَّةٌ إلا بمقدارِ انعكاسِ ذلك على أصواتهم . أما المؤلف التليڤزيونيّ فيجب عليه تحديد سمات شخصياته بالفعل ، سواءٌ أكانت سمات جسديَّة أم نفسيَّة . وما دام أنه مبدعُ هذه الشخصيات ، فهو المصدرُ الوحيدُ لأية معلومات عنها ، يطلبها المخرجُ أو مهندسُ المناظرِ أو الممثلون أو عامل المكياج أو مصمم الملابس . فإذا كانت للشخصيَّة لحية ، فأي نوعٍ من اللِّحى لحيتها ؟ وإذا كانت تتوكَّأ على عصًا فأي نوع من العصيِّ ؟ وهكذا يتحتَّمُ على المؤلفِ أن يجيبَ عن مثلِ هذه الأسئلةِ . صحيحٌ أنه ليس مجبرًا على تقديمِ إجاباتٍ تفصيليةٍ ، لأن هذه التفاصيل من اختصاص الفنانين والفنيين القائمين على عمليَّة الإنتاج والإخراجِ ، لكن عليه أن يشيرَ عليهم بالطرقِ التي سيسلكونها . فهو يحدِّد لهم الفترةَ التي تدورُ فيها أحداثُ التَّمثيليَّة بأنها - مثلاً - في أوائل القرنِ العشرين ، إما لدلالة تاريخيَّة أو دراميَّة ، وبذلك يقدم لهم الإطارَ الفنيَّ الذي يتحركونَ داخل حدوده .

وهناك فارقٌ واضحٌ بين الراديو والتليڤزيون ، يتمثَّلُ في استخدامِ الراوي الذي يقومُ بدورٍ كأنه الساحرُ الذي لا يكتفي بنقلِ الحركةِ عبر الزمانِ والمكانِ ، بل يصور بصوته الجَهْوريِّ أو الأجشِّ المعبر ، المشاهد المتتابعة ، ويقدِّم

الشخصياتِ الجديدةَ ، بل ويمكن أن يشارك في الأحداث بصفته شاهد عيان . وغالبًا ما يحل للمؤلفِ مشكلات تبدو عويصةً لأوَّلِ وهلةٍ . وحتى في حالة النُّقادِ أو المستمعينَ الذين قد يرون في الراوي دورًا مصطنعًا ، فإنهم يحتملونه عندما يدركونَ أنه شرٌّ لا بدَّ منه . أما في التليفزيون ، فليست هناك ذريعةٌ لاستخدامه ، إذ يملك المؤلفُ وسيلتين للتَّوصيل هما الصَّوت والصُّورة . وإذا لم يمكن ربطُ المشاهدِ وإعدادها بإحدى الوسيلتين ، فإنه يمكنُ ذلك بالوسيلةِ الأخرى ، وإن كان يفضل عادةً استخدام الصّورة في الرَّبط ، لأن التليفزيون في النِّهاية صورةٌ كما أن الراديو صوتٌ . وإذا اضطرَّ المؤلفُ التليفزيونيُّ إلى استخدام الراوي فلا بدَّ أن يكونَ لديه أكثر من سببٍ قهريٍّ أجبره فنيّا على ذلك . عندئذ يستطيعُ استخدامَ الراوي المختفي الذي نسمعُ صوتَه ولا نراه كما يحدثُ في الراديو ، لكن يظلُّ دوره مهما كان متقنًا ، مقطوع الصِّلةِ الحميمة والعضويَّة بطبيعةِ الدِّراما التليفزيونيَّة .

ولا يعيب الدراما الإذاعيَّة أن تكون لها أهداف صحفيّة مرتبطة بالظَّواهرِ الآنية التي يمرُّ بها المجتمعُ ، والمشكلات الملحَّة التي يعاني منها . فالمضمون الفكريُّ الكامنُ في جوهرِ الدراما الإذاعيَّة هو مضمونٌ اجتماعيٌّ إنسانيٌّ ، ومن الصَّعبِ أن يكون مضمونًا تجريديّا يلهثُ وراء المعاني والدِّلالاتِ المطلقة التي لا يدركها كثيرٌ من المستمعين . ومن الطَّبيعيِّ أن تركِّز الدراما الإذاعيَّةُ على المتغيراتِ الاجتماعيَّة ، لكنها لا تركِّز عليها في فراغ ، بمعنى أنها لا بدَّ أن ترصدَ وتجسِّد أثر هذه المتغيرات في ثوابت النَّفسِ البشريَّة ، مثلها في ذلك مثل المسرحيَّةِ أو الرواية أو الفيلم السينمائيِّ ، وإن كانت تميلُ إلى المباشرةِ نظرًا لجمهورها الذي يصلُ إلى الملايين ، ويشملُ معظم المستوياتِ الثقافيَّة والفكريَّة والحضاريَّة في المجتمعِ . ولذلك فهي تتوسَّلُ بالتَّغطية الصَّحفيَّة على مستوى مضمونها الفكريِّ ، وبالصّياغة الدراميَّة على مستوى شكلها الفنيّ .

ولم تمنعها هذه التَّغطيةُ الصَّحفية من أن تكونَ لها أعمالٌ كلاسيكيَّةٌ رفيعة المستوى ، تُدرس في المعاهدِ والأكاديميات كنماذج أدبيَّة وإعلاميَّة استطاعت أن تصمدَ لاختبارِ الزمن . ذلك أن الصِّحافة كانت دائمًا نبعًا لا ينضبُ من المضامين والأفكار والمعاني والدِّلالات والإيحاءات ، لكثيرٍ من الكتابِ المسرحيين والقصصيين والروائيين ، سواء اشتغلوا بالصِّحافة أو كانوا من متابعيها بطبيعةِ الحالِ . فإذا كان هذا هو أثر الصِّحافةِ في فنونِ الأدبِ الكلاسيكيِّ والإنسانيِّ ، التي لا تنطوي تمامًا تحت لواء الإعلامِ كعلمٍ وتكنولوجيا ، فمن بابِ أولى أن يكونَ أثرُها أعمق في الأعمالِ الفنيَّة التي لاَ تصل إلى الجماهير إلا عبر القنواتِ الإعلاميَّة ، وبالطَّبع فإن الدراما الإذاعيَّة والدراما التليفزيونيَّة تأتيان في مقدِّمةِ هذه الأعمالِ الفنيَّة . بل إن هناك مقولةً ثبتت صحتُّها على مرِّ الأيامِ ، وهي أنَّه من الصَّعبِ وجودَ إعلام وصحافةٍ بدون فنٍّ وثقافةٍ ، كما أنَّه من العسير وجود فنٍّ وثقافةٍ بدون إعلام وصحافةٍ . فهذه كلُّها عناصر متفاعلة في منظومةٍ واحدةٍ تشكِّلُ الثقافةَ والفكرَ والفنَّ في عالمنا المعاصرِ .

الفَصْل الرّابع
الدّور الثَّقافيّ للراديو

كان الدور الثَّقافي - ولا يزال - من أخطر المهامِّ الملقاة على عاتقِ المنظِّرين والمخططين الإذاعيين ، بحكمِ المفهومِ الشاملِ للثَّقافة التي تحتوي كلَّ المعارفِ والمعلوماتِ والعلومِ والتكنولوجيا والفنون والآداب والأديان والسّلوكيّات والأخلاق بصفةٍ عامَّةٍ . أي أنها تشملُ كلَّ الأنشطةِ الإنسانيَّةِ ، سواء أ كانت إيجابيَّة أم سلبيَّة . فلم تعد الثقافةُ مجرد الاطِّلاعِ الواسعِ على شتى أنواع المعرفة والإلمام بأهمّ جوانبها ، بل أصبحت البوصلَةَ التي تَحد مسار الإنسانِ في سبيلِ الحياةِ الحديثةِ المتشعِّبة ، والأداة التي تساعدُه على فهمِ قوانينها ، وكيفيَّة التَّعامُلِ معها ، وامتلاك القدرة على أن يكيفَ موقفه في مواجهةِ متغيراتها وتقلباتها ، والارتقاء بمستواه الاجتماعيِّ ؛ بمعنى أن وظيفةَ الثَّقافة هي وظيفةٌ تنويريَّةٌ وتربويَّةٌ في آنٍ واحدٍ ، وهي وظيفةُ الراديو على وجه التَّحديدِ ، وبالتالي فهو في مقدِّمة القنواتِ التي تقومُ بتوصيلها إلى أكبر قطاعاتٍ وفئاتٍ ممكنة من الجماهير . فمن خلالِ تعدُّدِ برامجه واختلافِ أنواعها ، يستطيعُ توصيلَ كلِّ المستوياتِ الثقافيَّة التي تتراوحُ بين الثَّقافةِ الكلاسيكيَّة الرفيعة والثَّقافة الشَّعبيَّة الفولكلوريَّة .

وكما سبق أن ذكرنا ، فإن الدّور الثَّقافيَّ للراديو يزدادُ أهميَّةً وضرورةً في المجتمعاتِ التي تنتشرُ فيها الأميَّةُ أو التي تقلُّ فيها عادةُ القراءة أو التي لا تصل إليها الصُّحفُ بانتظامٍ . فالتَّثقيف بالراديو أسهل وأسرع من التَّثقيفِ بالكتابِ

أو الصَّحيفة بل والتليفزيون الذي قد يشغلُ المشاهد البسيط بصوره فلا يلتقط معانيه وأفكاره بالدِّقَّةِ المطلوبةِ . ولذلك لا يزال الراديو صديقَ الأميين والبسطاء في كلِّ مكانٍ ؛ مع الفلاحِ في حَقْله ، والعامل في ورشته ، والسائق في سيارته ، وغيرهم من العمّال والحرفيين الذين لا يستغنونَ عنه أبدًا ، خاصَّةً بعد اختراعِ الترانزستور الذي سهَّل مهمَّة حمله ونقله تمامًا . فهو نافذتُهم المفتوحة دائمًا على كلِّ تياراتِ عالمهم المعاصر ، المحلِّيَّة والعالميَّة ، وهو الأداةُ التي ساعدتهم على تجاوزِ حواجز أميتهم دون أن يمحوها ، فلم يعودوا في حاجةٍ إلى مَن يقرأ لهمَ الصَّحيفةَ ، وأصبحوا قادرين على استيعابِ بعضِ ما يقوله المثقَّفون والمتعلمون حولهم ، بل والاشتراك في المناقشاتِ في بعضِ الأحيان .

ويمكن القولُ بأن الثَّقافة المتدفقة من الراديو ، تعد ثقافة طازجة وساخنة ، في حين تعد الثقافة المنشورة في الصحيفة ، ثقافةً معلبة وباردة . فهناك صلةٌ حيَّةٌ ولحظيَّة بين المستمع وصوتِ المذيع أو المتحدِّث ، خاصَّة إذا كان المذيعُ أو المتحدِّث يملكُ ناصيةَ الإلقاءِ الرصين والمؤثر بطريقةِ نطقه للكلماتِ ، وتنسيقه للجملِ ، وتحكُّمه في النَّبرات والطَّبقات ولحظات التَّوقُّف والسُّكون ، والارتفاع والانخفاض ، مما يحملُ في طياته معانيَ ودلالاتٍ واستجاباتٍ ومشاعرَ ، تكاد توحي للمستمع بأن الحديث موجَّهٌ إليه شخصيًا ، وأن المذيعَ في انتظارِ تبادُلِ الرأي معه . أما قارئ الصَّحيفة فلا يملك هذه العَلاقةَ الحميمة مع الكاتبِ الذي يقرأ له ، حتى لو كان كاتبه المفضَّل ، وإن كان يملك حريَّة قراءةِ ما يريدُ في أي وقت يشاءُ ، في حين أن المستمعَ لا بدَّ أن يرتبطَ بميعادِ إذاعةِ البرنامج الثقافيِّ الذي يترقَّبه . أما عمليَّة الاستيعاب فهي - في أحيانٍ كثيرة - أكثر سهولةً مع الراديو منها عند قراءةِ الصَّحيفة ، خاصَّة إذا كان المتحدِّثُ بارعًا ولبقًا في تنظيم أفكاره ، وتبسيطها بقدرِ الإمكان ، كما أن البنط الصغير السائد في معظم الصُّحفِ الآن ، يمثِّلُ مشكلَةً لضعافِ البصر أو

الذين لا يريدونَ إجهاد عيونهم التي يمكنُ أن يغلقوها تمامًا لمزيدٍ من الاسترخاءِ والتَّركيز - في الوقتِ نفسه - في المادَّة الثقافيَّة التي يقدمها الراديو . فمن الواضحِ أن هناك تفاعلاً من نوعٍ حميم بين المستمعِ والراديو إذا ما قورن بتفاعلِ القارئ العَقلانيِّ مع صحيفته .

ولا شكَّ أن قراءةَ الصَّحيفةِ تحتاجُ من القارئ دورًا أكثر إيجابيَّة وجهدًا إذا ما قورن بالجهدِ المبذول في استيعابِ المادَّةِ الثَّقافيَّة التي يبثُّها الراديو . فالكاتبُ الصَّحفيُّ يشعرُ - سواء في وعيه أو لا وعيه - أنه يكتبُ لقارئ يجيدُ القراءة والكتابة ، واستيعاب أساليب التَّعبير الفكريِّ والفنيِّ المتعدِّدة ، وأنه في خلوته مع صحيفته يستطيعُ أن يفكِّرَ بتأنٍّ وتؤدةٍ ، بل ويتأمَّلُ فيما يقرأه ويسترجعُ ما استغلقَ عليه لمزيدٍ من الفهم ، وربما سعى لقراءةِ ما بين السُّطور . أما معد البرنامج الإذاعيِّ أو مقدمه ، فمتأكد أنه يخاطبُ مستوياتٍ ثقافيَّة يصعبُ حصرُها ، وبعض هذه المستويات لا يحاولُ أن يبذلَ جهدًا عقليًا وفكريًا لاستيعابِ ما يستمعُ إليه ، مثلما يفعلُ قارئُ الصَّحيفة ، وهي مستوياتٌ لا يمكنُ أن يتغاضى عنها الراديو ، بحكم أنه أشملُ من أية قنواتٍ أخرى للثَّقافةِ العامَّة ، يساعدُه في ذلك المساحاتُ الزمنيَّةُ الهائلةُ التي يغطيها إرسالُه ، وقدراتُه التكنولوجيَّة الضَّخمة التي بدأت باستخدامِ الموجةِ القصيرة التي تدور حول الكرةِ الأرضيَّة ثماني مراتٍ في الثانية : أي بسرعةٍ تعادلُ سرعةَ الضَّوءِ . ثم جاءت الأقمارُ الصِّناعيَّة لتجعل من العالم كله قرية صغيرة . وهي كلُّها إمكانات أتاحت للراديو أن يكثرَ من برامجه ، وينوِّع موضوعاتها ، وأساليب تقديمها ؛ مما يمنحُ المستمعَ فرصةَ اختيارِ ما يناسبُه ، بحيث لا يركِّزُ عقلَه أكثر مما يحتمل ، خاصَّة وسط مشاغل الحياةِ المعاصرة وإيقاعاتها اللاهثة ، التي تدفع الإنسان دائمًا إلى البحثِ عن أيسر السُّبلِ وأبسطها لتحقيقِ أغراضه وأهدافه ، ومنها تطلُّعاته لتثقيف نفسه إذا كان حريصًا على

الإلمامِ بمجرياتِ الأمورِ في دنياه .

لكن الراديو سلاحٌ ذو حدين ، لأنَّه أداةٌ محايدة يمكنُ استخدامُها في التَّثقيفِ أو في تغييبِ العقلِ ، فليست العبرةُ بالوسيلةِ ولكن بالغايةِ التي تتمثَّلُ في المادَّةِ الثَّقافيَّة التي يبثُّها الراديو ، وخاصَّة أن الراديو يتمتَّع بمصداقيَّة كبيرةٍ لدى الجمهور العريض والبسيط من المستمعين ، الذين يرون فيما يقوله مرجعًا يقيسونَ به ما يمرّون به في حياتهم . والزيف الذي يمكن أن يغلفَ ما يقولُه ، تنتقل عدواه بالتالي إلى نظرةِ هؤلاء المستمعين إلى الحياةِ وسلوكهم فيها . فالراديو - ومن بعده التليفزيون - ليسا مجرد وسيلةٍ لنشرِ الثَّقافةِ بين الجمهورِ العريضِ فحسب ، بل يساهمان في صياغةِ مضمونِ الثَّقافة وتطويرها وتغييرها وإظهارها أو تجسيدها في أشكالٍ جديدةٍ ، وبالتالي فإن أثرهما في فكرِ الناسِ وسلوكهم لا يتوقَّف أبدًا . ولو كانت هذه الصياغةُ على غير أساسٍ منهجيٍّ وعلميٍّ وحضاريٍّ ، أو بهدفٍ دعائيٍّ مغرض ، فإنها يمكن أن تؤدِّي إلى تشتيت العقلِ الجمعي ، أو صبه في قوالب تصيبه بضيق الأفق وقصر النَّظر .

وليست كلُّ السَّلبيات التي يمكن أن تصيبَ الأداءَ الإذاعيَّ ، هي عن عمدٍ أو تخطيطٍ ، بل ينتج بعضُها عن تطوراتٍ غير متوقَّعة ، أو دخولِ عناصر لا تملك الكفاءةَ المفترضةَ للقيامِ بهذه المهمَّة الجماهيريَّة المؤثرة بقوتها الأدبيَّة والمعنويَّة والاجتماعيَّة التي لا يمكنُ تجاهلُها . ولذلك حرصت المعاهدُ والمراكزُ والمؤسساتُ - في الدول الديمقراطيَّة على وجه الخصوصِ - على إجراءِ دراساتٍ ميدانيَّةٍ ، سيكولوجيَّةٍ وسوسيولوجيَّة ، لمعرفةِ النَّتائج السَّلبيَّة التي تترتَّبُ على البثِّ الإذاعيِّ في مجالاتِ التَّحصيلِ الثَّقافيِّ والمعرفيِّ ، بهدفِ التَّخلُّص منها ، وبلورة النَّتائج الإيجابيَّة لتدعيمها وترسيخها وتطويرها . فالراديو لا يقومُ بالإرسالِ فحسب ، بل بالاستقبالِ أيضًا ، حتى يصحح مساره الإعلاميَّ والثقافيَّ أولاً بأوّل ، ولا يدخلُ في طرقٍ مسدودةٍ أو

متاهاتٍ جانبيَّة .

والبرامجُ الثقافيَّةُ تغطي الأنشطةَ الإخباريَّة والتَّحليلية والدِّراميَّة ، لقدرتها على استيعابِ كلِّ الإنجازاتِ الفكريَّةِ والفنيَّة لقنواتِ التَّوصيلِ التي سبقتها ، بل وطورتها حتى تناسبَ طبيعة أدائها التي تعتمدُ على عِنصرِ الصَّوتِ في توصيلها . فالتمثيليَّة الإذاعيَّة استفادت من فنِّ المسرحيَّة كما عرفه الناس عبر العصور الماضية ، خاصَّة في مجالِ الحوار الدراميِّ ، كما استفادت من الفيلم السينمائيِّ في مجال السَّردِ والموسيقى والمؤثراتِ الصَّوتيَّة ، أما الحوار الإذاعيُّ فقد استثمر التقاليدَ التي رسخها الحوارُ الصَّحفيُّ قبله . وإن اختلفت أساليبُ التَّوصيلِ بطبيعة الحالِ . كذلك فإن الحديثَ الإذاعيَّ قريبُ الصِّلةِ بالمقالِ الصَّحفيِّ ، والتَّغطية الإخباريَّة والتَّحليليَّة تشبه إلى حدٍّ كبيرٍ الريبورتاج الصَّحفيَّ ، أما الخبرُ الإذاعيُّ والخبرُ الصَّحفيُّ فيردان من مصادر واحدةٍ ، مثل وكالاتِ الأنباءِ والمندوبين والمراسلين لكلٍّ من محطات الراديو والمؤسسات الصَّحفيَّة ، التي أصبح بعضُها الآن يمتلكُ محطاتٍ للراديو والتليڤزيون خاصَّة به . أما الخِدْمة الثَّقافيَّة والفنيَّة التي تفرَّد بها الراديو فكانت في مجالِ الموسيقى والغناء بكلِّ أنواعهما الكلاسيكيَّة والفولكلوريَّة ، العالميَّة والمحليَّة . ولذلك يعدُّ انتشار الراديو ، انتشارًا حقيقيًا للتذوّق الموسيقي بين مختلف قطاعات الجماهير ، كما كان مكملاً ومدعمًا لوظائف الكتابِ والصَّحيفة والمجلَّة والمسرح والسينما ، وليس منافسًا لها كما ظنَّ البعضُ عند بدايةِ انتشاره .

وإذا كان القضاءُ على الأميَّةِ الأبجدية لا يعدُّ من المسئولياتِ الملقاة على عاتقِ الراديو ، لأنه لا يستطيعُ أن يقدِّمَ صورًا للحروفِ الأبجدية كي يراها المستمعُ ويحفظ أشكالها ، فإن الحربَ التي خاضها الراديو للقضاءِ على الأميَّة الفكريَّة ، كانت بمثابة ظاهرةٍ حضاريَّةٍ إيجابيَّةٍ فذَّة ، شكَّلت انتقالةً بل طفرةً هائلة في مجالِ التَّنويرِ الفكريِّ والثَّقافيِّ ، اعترف بها العالمُ أجمع . وهذه

الأميَّةُ الفكريَّةُ لم تكن قاصرةً على الأميين التقليديين ، بل شملت أيضًا المتعلِّمين الذين اكتفوا بمعرفتهم للقراءةِ أو الكتابةِ ، أو بالمعارف التي حصلوها في مراحل تعليمهم المختلفة ثم توقفوا عن الاطِّلاع والاستيعابِ بعد ذلك . ولذلك فهم ينضوون تحت لواء الأميَّة الثَّقافيَّة أو الفكريَّة ، وخاصَّة أنهم لم يعتادوا القراءةَ كنافذةٍ رحبة تطلُّ على العصرِ والمجتمع . فالقراءة تحتاجُ إلى تفكيرٍ وتأمُّلٍ وجهدٍ نفسيٍّ إلى حدٍّ ما ، ولذلك كان الراديو خير علاجٍ ناجعٍ لهذا الكسلِ أو التَّكاسُلِ الفكريِّ والثَّقافيِّ ، خاصَّةً إذا كان يتوسَّلُ بالموسيقى الجذابة المثيرة للانفعالِ الممتع ، والمؤثرات الصَّوتيَّة التي تصور للمستمع عالمًا رحبًا يتمنَّى أن يخوضَ فيه .

ومعظمُ المصابين بالأمية الثَّقافيَّة والفكريَّة يخجلون من إظهارِ جهلهم بأمور دنياهم أمام الآخرين ، مما يدفعُهم إلى الانزواءِ أو التزام الصَّمتِ وعدم الخوضِ في أيِّ نقاشٍ ثقافيٍّ أو فكريٍّ ، ويصبحُ هذا المزيجُ من الحرجِ والتَّكاسُلِ سلوكًا معتادًا بالنسبة إليهم . لكن العَلاقةَ التي يمكنُ أن تكونَ حميمةً بين الراديو والمستمع الفرد ، قد تؤدِّي إلى فتحِ نافذةٍ رحبةٍ على كهوفِ الأميَّة الثَّقافيَّة فتبدِّد عتمتها . فليس هناك أدنى حرجٍ كي يختليَ المستمعُ بجهاز الراديو ، ويفتح له عقله وقلبَه كي ينيرَهما ، ويطلعه على أحوالِ العالمِ وهو مسترخٍ في غرفةِ نومه ، دون أن يعاني من موقفِ التِّلميذِ الجاهلِ أمام الأستاذِ العالمِ ، أو يدفع مقابلاً لهذا التَّثقيف في زمنٍ أصبح فيه لكلِّ شيءٍ ثمنٌ غالٍ . ومع ذلك لم يكن الراديو إحلالاً لآلياتِ الحضارةِ التكنولوجيَّة الحديثة محلّ التَّربية التَّقليديَّة ، التي تعتمدُ على المواجهة المثمرة بين المعلم والطالب ، بل قام بترسيخها وتدعيمها وتنويع أساليبها ، من خلالِ تحقيق ديمقراطيَّة الثَّقافة ونشرها على نطاقٍ واسعٍ بين الجماهير ، سواء بين الذين تخرجوا في المدارسِ والمعاهدِ والكلياتِ أو الذين لم يدخلوها أصلاً .

ومع بداية انتشارِ الراديو ، انتاب الخوفُ صفوةَ المثقَّفين الذين ظنوا أن عصرَ التَّفرُّدِ الثَّقافيِّ قد انتهى ، ليحلَّ محلَّهُ عصرُ التَّنميطِ الثَّقافي ، الذي سيقضي على الخصوصيَّة الخلاقة والمبدعة لكلِّ مثقَّفٍ على حدةٍ . فسوف تتلقى الجماهيرُ العريضةُ من المستمعين نفس الأنماط المعرفيَّة والثَّقافيَّة والمعلوماتيَّة ، فيصبحونَ نسخًا متشابهة وشائهة لا تملك أية قدرةٍ على التَّفكير الأصيلِ النابع من ثقافتها الخاصَّة ، مما يؤدِّي بهم في نهايةِ الأمر إلى الانخراطِ في سلكِ القطيع الذي يحدِّدُ له القائدُ أو الراعي خطَّ سيره . لكن سرعان ما ثبت عدمُ منطقيَّةِ هذا الخوفِ ، لأن عقول الأفرادِ تختلفُ فيما بينها اختلافَ بصماتِ الأصابعِ ، سواء في أساليب الاستقبالِ أو الاستيعاب أو الهضم أو الإفراز . كذلكَ فإن العواملَ الوراثيَّة والفوارق البيئيَّة والطبقيَّة والعمرية والجنسيَّة ، والخبرات السابقة ، والمعلومات المتراكمة ، وغير ذلك من العوامل التي يصعب حصرُها ، يحول دون هذا التَّنميط الثَّقافيِّ الذي يكاد يستعصي على أعتى النُّظمِ الشُّموليَّة والديكتاتوريَّة .

وتنقسمُ البرامجُ الثقافيَّة في معظمِ محطَّات الراديو في العالمِ إلى برامج عامَّة وأخرى خاصَّة . فالبرامج العامَّةُ هي الأكثر انتشارًا بطبيعة الحال ، وتكاد تغطي معظم البرامج ، إذا اعتبر كلُّ برنامج يقدِّم للمستمع الإنجازات العلميَّة والفكريَّة والفنيَّة والأدبيَّة والحضاريَّة ، برنامجًا ثقافيًا . وهذه النَّوعيَّةُ من البرامج هي التي تمنح الشبكةَ أو المحطَّةَ مكانتها المرموقة على خريطةِ الإذاعاتِ العالميَّة . وكلما شعر المستمعُ بمدى التَّنوير الذي يحصلُ عليه من هذه البرامج ، زاد ارتباطُه بالمحطَّة ارتباطًا يمكنُ أن يتحوَّلَ إلى عادةٍ يوميَّةٍ . فهي ليست مجرَّد مصدرٍ للمعلوماتِ والمعارفِ بالنسبة له فحسب ، بل هي مدرسةٌ توجد حيثما وجد لتعلم الخبراتِ والمهاراتِ التي تفيده في حياته العمليَّة . وهو لا يجد صعوبةً في هضمِ الثَّقافةِ التي يبثُّها الراديو ، لأن

القائمين على إعداد البرامج الثَّقافيَّة العامَّة ، حريصون على تقديمها للمستمع العادي بأسلوبٍ يجمعُ بين البساطة والسَّلاسةِ والسُّهولةِ وبين الأصالةِ والموضوعيَّة والمنهجيَّة ؛ وأيضًا على الجاذبيَّة التي يجبُ أن تتوافرَ فيها ، باستخدام المسامع الموسيقيَّة والعناصر الدراميَّة والمؤثرات الصَّوتيَّة ، إذا كانت هناك ضرورةٌ سمعيَّةٌ لاستخدامها . فالمادَّةُ الثَّقافيَّة التي يتضمَّنها البرنامج قد تكونُ جافَّةً في حدٍّ ذاتها ، لكن أسلوب تنسيقها وإخراجها إذاعيًا يمكن أن يجنبَها هذا الجفاف ، وبالتالي يجنب المستمعَ إحساسَه بالمللِ الذي يمكنُ أن يؤدِّي به إلى الانصرافِ عن البرنامجِ كليَّة .

ومن الشُّروطِ التي يجبُ أن تتوافرَ في البرامجِ الثقافيَّة العامَّة ، أن تسعى دائمًا لتغطية كلٍّ أو معظم فروع الثَّقافةِ وأنواعها المختلفة . من هنا كانت ضرورةُ الخريطةِ الإذاعيَّة التي توضع لتوزيع الاهتمامات والاختصاصات ، حتى لا يحدثَ أيُّ نوعٍ من التَّضارب أو التَّداخل أو الازدواج أو التَّنافس الذي لا لزومَ له ، وأيضًا لبلورة مفهوم الثَّقافة وأنشطتها التي تختلفُ في مقوماتها وأساليبها ومناهجها عن كلٍّ من التَّعليمِ والإعلامِ والإرشادِ والتَّوجيه . قد تحتوي على عنصرٍ أو آخر من هذه العناصرِ ، أو عليها كلها ، لكنها تظلُّ في النِّهايةِ نشاطًا إنسانيًا أكثر شمولاً من هذه العناصر ، لأنه لا يملأ العقلَ بالمعلوماتِ أو التَّوجيهات أو الإرشادات أو النَّصائح المباشرة فحسب ، بل يعيد صياغةَ العقلِ نفسه ، ويضعُ له منهجًا ورؤيةً ومنظورًا يساعده على أن يسلكَ وسط دروبِ الحياةِ وشعابها ، بعيدًا عن المتاهاتِ التي تشتت التفكيرَ والجهدَ وتضيع الوقتَ فيما لا يجدي .

والخطورةُ الثَّقافيَّةُ التي يحملُ الراديو مسئوليتها ترجعُ إلى جلوسهِ على قمَّة الهرمِ الاجتماعيِّ والثقافيِّ ، حيث يضم خبراءَ وعلماءَ ومفكرين وروّادًا ونقادًا في شتى المجالاتِ الثَّقافيَّة ، يستطيعون من خلالِ محطاته وقنواته

وشبكاته أن يفيضوا بخبراتهم ، وعلومهم ، وأفكارهم ، وآرائهم ، على أضلاع الهرمِ وجوانبه وممراته وسراديبه ، إلى أن يصلوا إلى قاعدته ؛ أي أن الراديو يستطَيعُ أن يبلورَ الوحدةَ الثقافيَّةَ للمجتمعِ بشكلٍ قد لا تستطيعه الصَّحيفةُ أو الكتابُ أو المدرسةُ أو المسرحُ أو السينما . فهو لا يقتصرُ على فرعٍ معيَّنٍ من التَّعليمِ أو الثَّقافة ، بل يسعى دائمًا لإيجاد منظومةٍ ثقافيَّةٍ شاملةٍ ، يستطِيعُ كلُّ مستمعٍ من الجماهيرِ التي يصعبُ تحديدُ اهتماماتها المتعدِّدة ، أن يجدَ ما يروق له من عناصر هذه المنظومة . وقد يجذبه أحدُ هذه العناصر إلى عنصرٍ آخر وهكذا ، مما يوسع خلفيته الثَّقافيَّة بقدرِ الإمكان .

أما البرامجُ الثَّقافيَّةُ الخاصَّة فتتوجَّه إلى الصَّفوةِ أو النُّخبة ، وغالبًا ما تخصَّص لها موجة يرتبطُ بها جمهورها الذي يهتمُّ بمتابعةِ آخر الإنجازاتِ في شتى مجالاتِ الثَّقافةِ ، وعلى أعلى مستوى علميٍّ متخصِّص . وهذه البرامجُ ليست منبتة الصِّلة بالبرامج الثَّقافيَّة العامَّة ، لأنها تشكِّلُ مجالاً حيويّا لاكتشافِ الخبراءِ والعلماءِ والمفكرينَ والرواد والنُّقاد القادرين على الوصولِ بعلمهم وثقافتهم إلى أبسطِ المستمعين ، برغم أنهم قممٌ عاليةٌ في تخصُّصاتهم . أما المتخصِّصون الذين لا يستطيعونَ تجاوز حدود الصَّفوةِ أو النُّخبة التي يتعاملونَ معها ، فيواصلونَ القيام بدورهم في مجال البرامجِ الثَّقافيَّة الخاصَّة .

ويضيقُ المقامُ عن محاولةِ الإلمام بأبعادِ وأعماقِ الدورِ الثَّقافيِّ الذي ينهضُ به الراديو ، حتى بعد ظهورِ التليفزيون وانتشاره وسيطرته على قطاعات عريضة من الجماهير . فالثَّقافة السمعيَّة لا تزالُ تحملُ الكثيرَ من القدرة على التَّفكيرِ العميقِ والتَّأمُّلِ العقلانيِّ والتَّحليلِ المتأنِّي ، في حين تبهر الثَّقافةُ البصريَّة العيونَ بألوانٍ جذابة ، وأشكالٍ لا تتوقَّفُ عن الحركةِ ، وصور تتتابع بلا فرصةٍ للاسترخاء أو التقاط الأنفاسِ ، مما يؤثِّرُ بالسَّلب على قدراتِ التَّفكير والتَّأمُّلِ والتَّحليل ، التي تتيحها العَلاقةُ الخاصَّةُ والحميمةُ بين المستمع والراديو .

الفَصْل الخامِس
الراديو بينَ الدِّعايةِ والإعْلان

تعتبرُ الدِّعايةُ من الوظائفِ الحيويَّةِ التي ينهضُ بها الراديو سواء في الدولِ الديمقراطيَّة أو الدول الشموليَّة ، وإن اختلفَ أسلوبُ توظيفها ، لكن الأهدافَ غالبًا ما تكون متشابهة . فهي تخاطبُ الفردَ كما تخاطبُ الجماعةَ سواء أ كانت كبيرة أم صغيرة ، بهدفِ توجيه أفكارها وسلوكياتها ، بأساليب توحي بالكثيرِ من المصداقيَّة ، وتسدُّ كلَّ مصادر الشَّكِّ بقدر الإمكان ، وذلك للحصولِ في النِّهاية على نتائج شبه محددة . والتأثير في الجماهيرِ لا ينفصلُ عن التأثيرِ في كلِّ فردٍ على حِدة ، ولذلك تسعى الدِّعاية للضَّرب على أوتار المشاعر والآمال والأماني المشدودة داخل كل فردٍ ، والتي يرغبُ الجميعُ أو الأغلبيَّة في تحقيقها والفوز بها .

وتهدف الدِّعايةُ إلى إثارةِ العقلِ الفرديِّ أو العقل الجمعيِّ ، بهدفِ تحفيزه لاعتناق فكرٍ أو توجُّهٍ ما ، وبالتالي لكي يسلكَ بطريقةٍ ما ، سلوكًا يترتَّبُ عليه عملٌ ماديٌّ معيَّنٌ . والنظم الديمقراطيَّة تتركُ للفرد حرية السَّير على النَّهجِ الذي تدعو إليه أو رفضه ، لكنها واثقة في النِّهاية أن دعايتها إذا نجحت في تحريكِ أكبر وأوسع قطاعاتٍ ممكنة من الجماهير ، فسوف تجرف معها بطبيعة الحالِ الفرد الذي رفض توجهها عند البدايةِ . أما النُّظم الشموليَّة فسرعان ما تحول توجهات الدِّعاية التي أعلنتها إلى ما يشبه التَّقاليد أو الأعراف أو المعايير أو القوانين التي يصعبُ على الأفرادِ خرقها .

وإذا كانت الدِّعايةُ إحدى الأدوات التي يستخدمها الكتابُ والصَّحيفةُ والمجلة وأحيانًا المسرحيَّة والفيلم السينمائيّ ، فإنها في الراديو والتليڤزيون تتحوَّل إلى مجالٍ فسيحٍ للغاية ، يتراوحُ بين الإعلامِ والإعلانِ ، بل ويمزج بينهما ، حتى يخفيَ الوجه السافرَ للدِّعاية بقدرِ الإمكانِ . فهي وسيلةٌ يستخدمها المنتجُ أو التاجرُ للإعلانِ عن سلعه ، والحزبُ السياسيُّ عن توجهاته العقائديَّة والسياسيَّة ، والدولة سواء في الداخل بين مواطينها أو في الخارج بين سائر الدول . . . إلخ . ونظرًا للجماهيريَّة الكاسحة التي يتمتَّعُ بها كلٌّ من الراديو والتليڤزيون ، فقد أصبحا في مقدِّمة وسائل الدِّعاية بكلِّ أنواعها السياسيَّة والفكريَّة والدينيَّة والتِّجاريَّة وغيرها . لكن الدِّعاية السياسيَّة تظلُّ السلاحَ المفضَّل في يد كلِّ الأنظمةِ والحكومات والسلطات على اختلاف أنواعها .

والراديو يستطيعُ أن يجمعَ في برامجه بين الثقافةِ والدَّعاية ، نظرًا للمساحةِ الزَّمنيَّة الكبيرة والبرامج العديدة المتنوعة التي يتمتَّعُ بها ، وذلك برغم الاختلافِ البيِّن بين الثَّقافةِ والدِّعاية . فالدِّعايةُ تنقلُ إلى المستمعينَ التَّوجهاتِ والأفكارَ والآراءَ غير المعروفةِ للجميع أو للأغلبيَّة ، كما يمكنُ قبولُها أو رفضها ، في حين أن الثَّقافةَ تنقلُ ميراثًا فكريًا وسلوكيًا واجتماعيًا وإنسانيًا ، ليس للمستمعِ دخل فيه . فهي تنقلُ المعرفةَ التي تعتبرُ علميَّة ، والمهارة التي تعتبرُ عمليَّة ، خاصَّة التي لها قيمةٌ باقية في المجتمعِ ، في زمنٍ معيَّنٍ بالذات ؛ أي أنها تسعى لتحصيلِ العقولِ والنُّفوسِ ما هو حاصلٌ بالفعلِ في الحياةِ . أما الدِّعايةُ فهي لا تكتفي بالأفكارِ المعروفة والآراء التَّقليديَّة ، بل تقدِّمُ آراءً جديدةً لم تكن معروفةً من قبل ، سواء قوبلت بالتَّرحيب أو بالنُّفور . ومع ذلك فإن الدِّعاية لم تحظ باحترامٍ كبيرٍ عند معظم المفكرين على أساسِ أنها عملٌ سطحيٌّ و وقتيٌّ ، في حينٍ أن الثَّقافةَ تهدفُ إلى تكوين

الشَّخصيَّةِ الناضجةِ المتكاملة فكرًا وسلوكًا . لكن الدولَ الشموليَّةَ لا تعترفُ بهذه التَّفرقة بين الثَّقافةِ والدِّعاية ، وتهدفُ إلى تسخيرِ الثَّقافة لتدعيم النِّظام القائمِ وترسيخه .

والبرامجُ الثَّقافيَّة التي يبثُّها الراديو ، تساعدُ المستمعَ على أن يستقلَّ برأيه وحكمه على الأشياء ، بل وتعلمه كيف يفكِّرُ ، أما برامج الدِّعاية فتعطيه ما ينبغي أن يفكرَ فيه ، ويشحن ذهنه بآراء معدَّة وجاهزة مسبقًا . ولذلك يصفُ الكاتبُ والصَّحفيُّ الأمريكيُّ وولتر ليبمان ، الدِّعاية بأنها محاولةُ التأثير في شخصياتِ الأفرادِ ، والسَّيطرة على سلوكهم لأغراضٍ تعتبر غير علميَّة وغير موضوعيَّة ، وربما كانت ذات قيمة ليست فوق مستوى الشُّبهات ، في مجتمع وزمنٍ معينين . أي أنَّها عملٌ نفعيٌّ وسطحيٌّ ، يحدثُ من وقتٍ لآخر ، طبقًا لما تمليه الظروف والأهداف الاستراتيجيَّة أو التكتيكيَّة . ولذلك فهي تغلق منافذَ الحوار والنِّقاش والجدل بقدر الإمكان ؛ حتى لا تعوقَ تطبيقَ أهدافها بأسرعِ ما يمكن . أما الثَّقافة فتعتمدُ على التَّقدُّم البَطيء لأنها تحتاجُ إلى التفكيرِ العميقِ والتأمُّلِ العَقلانيِّ والتَّحليلِ المتأني ؛ حتى ترسخَ في وجدان المستمعِ وفكره ، وتصبح جزءًا عضويًا من منهجه الفكريِّ والسلوكيِّ في الحياةِ .

لكن هذا لا يعني أن الدِّعاية هي نقيضُ الثَّقافةِ ، إذ يمكنُ للدِّعاية أن تُصبحَ وسيلةَ نقلٍ فعالة ومؤثِّرة للثَّقافةِ ، خاصَّةً إذا طبقت بأسلوبٍ منهجيٍّ يتَّسم بالذَّكاءِ والمرونةِ والدبلوماسيَّةِ ، واحترمت عقلَ المستمع . عندئذٍ تُصبح الثَّقافةُ والدِّعايةُ منظومةً متناغمة لصياغةِ العقلِ الناضجِ القادر على بناءِ الكيانِ الإنسانيِّ الحرِّ والمتزنِ والمتكاملِ . أما إذا انحرفت الثَّقافة بعيدًا عن أهدافها الحضاريَّة الأصيلة ، وتحولت إلى مواقف سياسيَّة وعقائديَّة ضدّ مواقف أخرى ، فإنها تتحوَّلُ في الحال إلى دعايةٍ خبيثة وفجَّةٍ ، وإن حاولت التخفيَ خلفَ أقنعةِ الثَّقافة . وهذا النَّوعُ من الدِّعاية المقنعة أو المستترة يطلقُ عليه

مصطلح « الدِّعاية السَّوداء » ، في حين يطلقُ مصطلح « الدِّعاية البيضاء » على الدِّعاية الصَّريحة أو المكشوفة أو المباشرة . وفي الحرب العالميَّة الثانية كان الراديو هو الأداة الرئيسيَّة في استخدامِ كلِّ أنواع الدِّعايةِ البيضاء والسوداء وغيرها .

والدِّعاية الْمُقَنَّعَةُ أكثر انتشارًا من الدِّعاية الصَّريحة ، لأن الناسَ تنفر عادةً من سماعِ النَّصيحة والتَّوجيهات المباشرة ، لدرجة أن الإعلانَ نفسه يميلُ إلى استخدامِ الدِّعاية الْمُقَنَّعَة ، سواء أ كان في الصَّحيفةِ أم المجلَّة أم الراديو أم التليڤزيونَ . فالمستمع - مثلاً - يفاجأ بموسيقى يتخلَّلها صوتُ مذيعٍ وقورٍ يعبِّر عن فكرةٍ جذابة لا توحي في البدايةِ بأنها إعلانٌ على الإطلاقِ ، بل هي معلومةٌ مفيدةٌ قابلةٌ للتَّطبيقِ في الحياةِ العمليَّة . وتتكرَّر هذه الفِقرةُ أكثر من مرَّةٍ بحيث تشدُّ انتباهَ المستمعِ ، الذي يكتشفُ في النِّهايةِ أنها إعلان عن سلعةٍ معيَّنة ، بعد أن يكشفَ المعلنُ عن اسمها وسعرها وكيفيَّة الحصول عليها . بل إن بعضَ المؤسساتِ والشَّركات قدمت من البرامج الإذاعيَّة التَّسجيليَّة ، ما لا يمتُّ بصلةٍ إلى إنتاجها الذي تريدُ الإعلانَ عنه ، مثل البرامج التَّعليميَّة الممتعة والمثيرة التي تناسبُ الطلبةَ والشَّباب ، ثم تكتفي المؤسسةُ المعلنة في النِّهاية بذكرِ اسمها والسِّلعة التي اشتهرت بإنتاجها على سبيلِ التَّوقيع أو الإمضاء ، مما يثيرُ احترامَ المستمعِ لمثل هذه المؤسسةِ التي تساهمُ في رفعِ وعي الطلبةِ والشَّباب بحياتهم وعصرهم .

ولقد أصبح الراديو والتليڤزيون الآن يعتمدانِ على الدُّخولِ الواردة من الإعلاناتِ ، حتى في حالة تبعيتهما للدَّوْلة . وعلى سبيل الاقتصادِ والتَّوفير حرصت وكالاتُ الإعلانِ على إنتاج إعلاناتٍ تصلحُ للراديو والتليڤزيون في الوقت نفسه ، بحيث لعب الصَّوتُ دورًا مواكبًا للصُّورة ، فإذا ما أذيع الإعلانُ بالراديو فإن مضمونه يصلُ كاملاً إلى المستمع بدون الصُّورة ، أما إذا كان الإعلان مصممًا خصيصًا للتليڤزيون ، فمن الأفضلِ الاعتماد على

الصّورة أكثر من الصَّوت . لكنه في الحالتين يحتاجُ إلى تصميم وإخراج يحولان مضمونَ الإعلانِ إلى شريطِ صوتٍ يجذبُ انتباهَ المستمعين ، أو فيلم تليڤزيونيّ يغري المشاهدينَ بمتابعته . ففي حالةِ الشَّريط الإذاعيِّ لا بدَّ من استخدامِ الأدواتِ الفنيَّة المختلفة كالصَّوت البشريِّ ، والموسيقى المتميزة ، والمؤثراتَ الصَّوتيَّة التي تثيرُ انفعالاتِ المستمعِ وتجعله يتذكَّرُ من حينٍ لآخر السلعةَ الواردةَ في الإعلانِ ، وفي حالة الفيلَم التليڤزيونيِّ تضافُ إلى هذه الأدوات الصَّوتيَّة ، أدواتُ الصّورة والحركةَ والتَّعبير والمناظر والأضواء والملابس والماكياج ، وغير ذلك من المؤثرات البصريَّة التي يجبُ أن تتفاعلَ سويّا في منظومةٍ متناغمةٍ ، بهدف تجسيد مضمون الإعلان في عيون المشاهدين . فالتَّصميم هو القاعدة الأساسيَّة التي ينطلقُ منها الإعلانُ لإصابة أهدافه الترويجية عن طريقِ القنواتِ المسموعة ، والمرئية ، والجماليَّة الجذابة ، والمنطقيَّة المقنعة ، سواء على مستوى الوعي أو اللاوعي . فلا بدَّ أن يضعَ مصممُ الإعلانِ كلَّ هذه الاعتباراتِ السيكولوجيَّة في ذهنه ، حتى يستطيعَ أن يصيب هدفَهُ المحدَّدَ بقدرِ الإمكانِ .

وتلعبُ المساحةُ الزمنيَّةُ دورًا حيويًا في نوعيةِ الأثر الذي يحدثه الإعلانُ في المستمعِ أو المشاهد . فمن المعروفِ أن الإعلانَ الذي يحتلُّ مدةً طويلةً ، يجذبُ الانتباهَ بصورةٍ أفضل من الإعلان الذي لا يزيدُ على نصفِ دقيقةٍ أو أقلَّ . فمدة الإذاعة أو العرض الطويلة من شأنها أن تزيد من احتمالاتِ سماعهِ أو مشاهدته . لكن هذه المدة الطويلة سلاحٌ ذو حدين ، لأنها إذا لم تحتشد بوسائل الجذبِ الصَّوتيِّ أو البصريِّ أو هما معًا ، مع تكرار مراتِ الإعلانِ ، فإن الإلحاحَ على المستمع أو المشاهدِ يمكنُ أن يصيبَه بالمللِ والاستسخاف . ولا شكَّ أن النُّفورَ من الإعلانِ يمكن أن يؤدِّي إلى النفور من السِّلعةِ التي يُعلن عنها ، بحيث يأتي بعكسِ النتيجةِ المنشودة منه .

وقد يلعبُ توقيتُ إذاعةِ الإعلان دورًا أهم من مساحته الزمنيَّة ، ذلك أن

فتراتِ الاستماعِ أو المشاهدة تتراوح بين ما يمكن أن يسمى فترات ميتة وفترات ذروة . ففي الفترات الميتة يقل الاستماع أو المشاهدة إلى أدنى حد ، وغالبًا ما تكونُ في ساعات النهار حين يكون معظمُ المستمعين أو المشاهدين في مقارٍّ أعمالهم ومدارسهم ومعاهدهم ، ولا يتبقى من جمهورهم سوى ربات البيوت أو المحالين إلى المعاش أو الملازمين للبيت لسببٍ أو لآخر . ولذلك تحرصُ محطاتُ الراديو والتليفزيون على أن تذيعَ لهم الإعلاناتِ عن سلعٍ يحتاجونَ إليها ، مثل أدوات المنزل وأساليب تنظيفه وتنسيقه ، وأساليبَ الطهي ، خاصَّةً الأكلات المستخدمة والأدوية التي تقاوم الشيخوخةَ ، والأجهزة الرياضيَّة التي تناسبُ السنَّ المتقدمة . . . إلخ من لوازم هذا الجمهور . أما ساعاتُ الذروة في الاستماع أو المشاهدةِ فتتمثَّلُ بصفةٍ عامَّةٍ في ساعاتِ الاسترخاءِ بالمنزل بعد انتهاء عمل اليوم ، وهي تبدأ عادةً من الخامسة مساءً حتى منتصف اللَّيل ، وتتمثَّل بصفةٍ خاصَّةٍ أو استثنائية في المناسبات العامَّة التي تحرص الجماهيرُ على متابعتها مثل المهرجانات القوميَّة أو العالميَّة ، والدورات الأوليمبيَّة ، والمباريات ذات الشَّعبيَّة الجارفة ، والأحداث السياسيَّة ذات الحساسية العالية ، وغير ذلك من المواد الإذاعيَّة التي تهمُّ معظمَ قطاعات الجماهير على اختلاف بيئاتهم وطبقاتهم واهتماماتهم وأعمارهم وثقافاتهم . ولذلك تذاع في هذه الفترات إعلانات عن سلع تهم هذه القطاعاتِ أو معظمها ، ولا شكَّ أن أثرها أوسع وأعمق بكثيرٍ من الإعلانات التي تذاع في الفترات الأخرى . ومعظم محطات الراديو والتليفزيون ترفع أسعار إذاعة الإعلاناتِ في فترات الذروة هذه .

لكن الهدفَ الاستراتيجيَّ من الإعلانِ يكمنُ في الوصولِ إلى الزبون الذي يقبل على السِّلعةِ أو الذي يجبُ أن يقبلَ عليها ، ثم يواصل تأثيره ليجذبَ زبائن جددًا لم يكن لديهم أيُّ اهتمام بهذه السِّلعة . وهذا الهدفُ يعتمدُ في تحقيقه على البرامج الموجهة إلى قطاعاتٍ معينة ذات اهتمامات

خاصة بها ، فإذا ما أذيعت إعلاناتٌ عن سلعٍ متصلة بهذه الاهتمامات ، فإنها تحقِّق هدفها بنسبةٍ كبيرةٍ ؛ لأنها موجهة أصلاً إلى ما يمكن تسميتُهم بأهل الاختصاصِ أو المستهلكين الفعليين للسِّلعة . فالإعلان عن الأزياء والملابس الحديثة للشباب وسط فقرات برامج الشباب والرياضة ، لا بدَّ أن يكونَ مثمرًا للغاية . ونفسُ المنهج ينطبقُ على أية سلعٍ غذائيَّة أو إلكترونيَّة أو رياضيَّة أو فنيَّة أو تكنولوجيَّة أو طبيَّة أو سياحيَّة أو ترفيهيَّة . . . إلخ . لكن هذا لا يعني أن يظلَّ الإعلانُ محصورًا في هذه الحدود ، وإلا ظلَّت السلعةُ رائجةً في حدود لا تستطيع تجاوزها ، في حين أن استراتيجيَّةَ أيِّ إعلانٍ تهدف دائمًا إلى توسيعِ وتعميقِ المجالِ الاستهلاكيِّ للسِّلعة بقدر الإمكان . ومن هنا كانت ضرورةُ تنويع فتراتِ إذاعة الإعلان ، بالإضافة إلى تركيزه على البرامج المرتبطة بسلعته .

وهذا التَّنويعُ يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالسياسةِ الإعلانيَّة التي يتبعُها الراديو أو التليڤزيون من حيث الكمُّ أو الكيفُ . ذلك أن تزايدَ الفقرات الإذاعيَّة والتليڤزيونيَّة وتنوعها ، قد يشكِّلُ عبئًا على ذاكرة المستمع أو المشاهد الذي لن يستطيعَ أن يلتقطَ كلَّ ما جاء فيها ، وربما كان اسمُ السِّلعةِ نفسه ضحية لهذا الحشد المتواتر للإعلانات المتتابعة . ومن هنا كانت ضرورة تنويع الأوقات التي تذاع فيها الإعلاناتِ ، لدرجة أنه أصبح من المعتاد قطع برنامج أو فيلم أو مسرحية أكثر من مرة لإذاعة إعلانيين أو ثلاثة في كلِّ مرة ، بحيث لا تذاعُ الإعلانات متتابعة على مدى ما يصلُ إلى ساعةٍ كاملةٍ تحت بند « فقرة إعلانية » ، ذلك أن المستمعَ أو المشاهدَ الجالس في انتظار برنامج يهمه لن يحتملَ مثل هذه الفقرة الإعلانيَّة لأنها ستصيبُه بالمللِ ، وربما أغلَق الجهازَ حتى تحين إذاعةُ البرنامجِ الذي ينتظره . أما تنويع أوقات إذاعة الإعلانات في فقرات سريعة لا تحتوي على أكثر من ثلاثةِ إعلانات ، فلن يصيبَ المستمع أو المشاهد بالملل ، ربما ضاعف من تشويقه لمعرفة ما سوف يلي من سياقِ

البرنامج أو الفيلم الذي يتابعه .

ويعتبرُ التَّفرُّدُ عنصرًا حيويًا في تثبيتِ الإعلانِ في ذهن المتلقي سواء أ كان مستمعًا أم مشاهدًا . وهذا التَّفرُّد يفرضُ على مصمم الإعلانِ أن يبتكرَ له شكلاً مستوحى من طبيعة السلعة المعلن عنها ، وبشرط ألا يتشابه هذا الشَّكلُ مع إعلانٍ آخر عن سلعة مشابهة . ذلك أن الشَّخصيَّة المتميزة للإعلانِ ضرورة فنيَّة وفكريَّة وتجاريَّة لترويج السِّلعة ، فهي تساعدُ المتلقي على تذكره بل وحفظه في بعض الأحيانِ ، كما يفعلُ الأطفالُ والصبية الذينَ تستهويهم موسيقى الإعلانِ ، أو الكلمات والحركات الواردة فيه ، بحيث تغريهم بمحاكاتها . أما إذا كانت الإعلانات المتتابعة كلها موسيقيَّة غنائيَّة ، أو تمثيليَّة حواريَّة ، أو تقريريَّة مباشرة ، فإن التَّشابه فيما بينها من شأنه أن يطمسَ ملامحَ التَّفرُّدِ لكلٍّ منها على حدة . ولذلك من الضَّروري أن يتمَّ الفصلُ بين الإعلاناتِ المتشابهةِ بإعلانات أخرى غير متشابهة ، بل إن هذا الفصلَ ضروري أيضًا بين الإعلاناتِ الموسيقيَّةِ والبرامج الموسيقيَّة ، بين الإعلاناتِ الحواريَّة والبرامج الدراميَّة . . . إلخ . وذلك للتَّشابه في المعالجةِ والشَّكل بينهما ، مما يؤثِّرُ على تفرُّد الإعلانِ وجذب الانتباه التلقائيّ والمباشر إليه ، نظرًا لتشبُّع المستمع أو المشاهد بمادَّة البرنامج وإيقاعه ، بحيث يمكن أن يمرَّ مر الكرام على الإعلانِ ذي المعالجةِ الفنيَّة المشابهة للبرنامج المذاع . كذلك فإن من عناصر تفرُّد الإعلان أن تتم إذاعته بمفرده بلا إعلان سابقٍ أو لاحقٍ له ، وإن كان هذا من الصَّعبِ تنفيذه ، إلا إذا دفع المعلنُ سعرًا أعلى له .

ويتفنَّن مصممو الإعلاناتِ في إضفاء التَّميز والتَّفرُّد والجاذبيَّة عليها ، ولا يتقاعسون في استخدامِ أيَّة غرائب أو عجائب أو حيل لجذب انتباه المستمع أو المشاهد للسِّلعة المعلن عنها . ففي التليفزيون مثلاً يمكنهم المزج بين الأبيضِ والأسودِ وبين الألوانِ ، لأن إدهاش المشاهدِ من أفضل الوسائل لترسيخ السِّلعة في ذهنه ، كما يمكنهم توظيف الفكاهة ، والدعاية ، والكاريكاتير ،

والعرائس ، ومهرجي السيرك ، والفنانين الشَّعبيين ، والشَّخصيات التاريخيَّة التي يمكنُ أن تخلقَ نوعًا طريفًا من المفارقة ، واللمحات المثيرة التي اشتهرت بها الأفلامُ أو المسلسلات البوليسيَّة ، والاستعراضات الراقصة بألوانها المبهرة . . . إلخ . لكن هذا التَّميز يعتمد أساسًا على الإمكاناتِ المادِّيَّة التي يمتلكُها المعلنُ ، وهي إمكاناتٌ يمكنُ أن تكونَ متواضعةً فتلجأ إلى الإعلانِ التَّقريريِّ المباشر ، أو متوسطة القدرة فتستعين بالإعلانِ الحواريِّ أو التمثيليِّ ، أو راسخة فتوظف الموسيقى والأغاني والاستعراضات الباذخة ، أو كبار المغنين ونجوم السينما والتليڤزيون الذين يغرم الجمهورُ بمحاكاتهم في كلِّ تصرفاتهم وميولهم ؛ فالسِّلعة التي يفضلها النجمُ الكبيرُ يفضلها بالتالي عشاقُ فنه .

وقد أصبحت الفكاهةُ والكاريكاتير والمفارقاتُ الكوميديَّة من أهم عوامل جذبِ انتباه المتلقي إلى السِّلعةِ المعلنِ عنها . فمن المعروفِ سيكولوجيًا أن الضحكَ يريحُ النَّفس المجهدةَ والمكدودةَ ، أي أنَّه يسري فيها بالسَّعادة التي تفتقدُها في صراعاتها اليوميَّة وإيقاعها اللاهث . والإنسان بطبيعته لا يحبُّ نسيانَ لحظاتِ السَّعادةِ التي مرَّ بها من قبل ، بل لا مانعَ عنده من أن يجترها بين الحين والآخر على سبيلِ تخفيفِ وطأة الحياةِ ، وعلى سبيل الارتباط الشرطيّ فإنه يتذكَّرُ بطبيعةِ الحالِ الشيءَ الذي ارتبط بهذه اللَّحظاتِ السَّعيدة والضاحكة ، وربما حكاها لأقرانه على سبيل التفكه والمرح والدعابة ، فيتحول دون أن يدري إلى معلن متنقل للسِّلعة . ولذلك يقلِّدُ الممثلونَ في الإعلانات كبارَ نجوم الكوميديا ، مثل تشارلي تشابلن ولوريل وهاردي وغيرهم ، في سياقٍ يذكِّر الجمهورَ بأفلامهم الكلاسيكيَّة وفي الوقت نفسه يذكره بالسِّلعة المعلن عنها .

أما عنصرُ الحركةِ فلا يمكنُ الاستغناءُ عنه في إعلانات الراديو والتليڤزيون لأن بدايةَ الحركةِ هي بمثابة بداية جذب انتباه المستمع أو المشاهد ، الذي يتطوَّرُ

بعد ذلك مع تطور الحركة . ففي إعلاناتِ الراديو يتمثَّل عنصرُ الحركةِ في تغيير الإيقاعِ الصَّوتي بعد لحظةٍ سريعةٍ من الصَّمت ، خاصَّة عندما يدخلُ اثنان من الممثلينَ في حوارٍ حول فوائد السِّلعة وإمكاناتها ، ويفضل دائمًا أن يكونَ بين ممثلٍ وممثلة حتى يساعدَ التَّنويعُ الصَّوتيُّ على إضفاء الحيويَّة والحركةِ على الإعلانِ . كذلك فإن تلوينَ اللقاءِ من شأنه أن يطردَ عنصرَ الرَّتابة عن الإعلانِ وعنصر الملل عن المستمع . أما في التليفزيون فإن إمكاناتِ الحركة ومفرداتها لا تحصى برغم الكادر الصَّغير الذي يحيط بشاشته . وهي توظفُ عنصري الحركةِ المرئيَّة والصَّوت المسموعِ في آنٍ واحدٍ كي تصلَ إلى أعمق تأثيرٍ ممكنٍ في المشاهدِ ، فهي منظومةٌ متناغمةٌ ، تتفاعلُ داخلها المؤثراتُ المرئيَّةُ من ألوانٍ وحركاتٍ وتتابع مناظر ، والمؤثرات الصَّوتيَّة من كلماتٍ حواريَّة وموسيقى وأغانٍ يمكن أن تتراوحَ بين الأساليبِ الكلاسيكيَّة أو الخفيفة أو الشَّعبيَّة .

وتعد فكرةُ الإعلان معيارًا أساسيّا ومبدئيّا لنجاحه أو فشله . فالأفكارُ المستهلكةُ والتَّقليديَّةُ والمتكررة ، تنقلُ انتباهَ المتلقي من الإعلانِ الراهنِ إلى الإعلاناتِ السابقةِ التي حاول تقليدَها ومحاكاتها ، أي أنه يحول الانتباه بعيدًا عن السِّلعةِ نفسها . ويمكن أن تؤدِّي الفكرة الساذجة إلى إعلانٍ ساذَج يوحي بسذاجة السِّلعةِ نفسها بأسلوبٍ غير مباشر ، فلا شكَّ أن الفكرةَ المبتكرةَ والقويَّة والعميقةَ تنعكسُ بعناصرها الإيجابيَّة والمؤثرة على السِّلعة وعلى المتلقي في آنٍ واحدٍ . لكن هذه الفكرةَ يمكنُ أن تفقدَ أثرها لو أنها عولجت وأخرجت بأسلوبٍ سطحيٍّ وساذجٍ ، ذلك أن المضمونَ الفكريَّ لا ينفصلُ عن الشَّكلِ الفنيِّ في الإعلانِ ، مثله في ذلك مثل أيِّ عملٍ فنيٍّ آخر . كذلك فإن الإخراجَ المبتكرَ لا يضيف كثيرًا إلى الإعلانِ إذا كانت فكرتُه تافهةً ؛ لأن المتلقي لا بدَّ أن يقتنعَ بالفكرةِ أولاً حتى يمكنه الاستمتاعُ بجمالياتِ الإعلانِ ، بل إن مصداقيَّة الفكرةِ تتفاعلُ لحظةً بلحظةٍ مع جمالياتِ الإخراجِ ، لأن

الاثنين في النِّهايةِ هما وجهان لعملةٍ واحدةٍ هي الإعلان الناجح المؤثر في المتلقي ، والمحفز له لشراء السِّلعة أو طلب الخِدْمة المعلن عنها . فمثل هذا الإعلانِ يوجد عَلاقة حميمة بين المستهلك وبين السِّلعة أو الخِدْمة المعلن عنها .

وهناك مفارقةٌ حرجةٌ لا بدَّ أن يضعَها مصممو الإعلانِ في اعتبارهم ، وتتمثَّلُ في أن جذبَ الانتباهِ إلى الإعلانِ لا يعني بالضَّرورةِ جذبه إلى السِّلعة المعلن عنها ، إذا لم يتمَّ التَّركيزُ النَّفسيُّ والعقليُّ على السِّلعة أو الخِدْمة نفسها . فالانتباهُ إلى الإعلانِ لا بدَّ أن يؤدِّي إلى الاهتمامِ بالسِّلعة أو الخِدْمة ، وإلا فقد الإعلانُ جدواه وأصبح مجرَّد مجموعةٍ من الأصوات أو الصّور ، أو بالأحرى مجرد ضجيج صوتيٍّ وتشويشٍ مرئيٍّ بلا هدفٍ استراتيجيٍّ محدَّد . ففي الفنِّ التَّشكيليِّ يركِّزُ الفنانُ على ما يعرف بالبعدِ البؤري في لوحته ، حيث تنجذبُ عين المشاهد إليه بصفته مركز الثّقل أو قوة الدَّفع التي ستجري بالعين على بقيَّة أجزاء اللّوحة . وينطبقُ نفسُ المنظورِ الجماليِّ على الإعلانِ حيث تقعُ السلعةُ في البعدِ البؤريِّ للإعلان ، فتجذب إليها أذن المستمع أو عين المشاهدِ ، ثم تأتي بعد ذلك تفاصيلُ الإعلانِ التي تؤكِّدُ ميزاتِ وإمكاناتِ السِّلعةِ أو الخِدْمة . ولذلك يعمل الشَّكلُ الفنيُّ على جذبِ الانتباه إلى الإعلانِ ، في حين يسعى المضمونُ الفكريُّ إلى صبِّ الاهتمامِ على السِّلعة أو الخِدْمة . وهذا لا يعني أن الانتباهَ مرحلةٌ سابقةٌ على الاهتمامِ ، بل هما عنصران متلازمان ومتفاعلان من بدايةِ الإعلان حتى نهايته . صحيحٌ أن الأذنَ تسمعُ أولاً وكذلك العينُ ترى أولاً ، لكن في اللَّحظةِ ذاتها يعملُ العقلُ على الفور .

ويجبُ ألا يشعر المستمعُ أو المشاهدُ أن الهدفَ من الإعلانِ هو دفعة إلى شراءِ السِّلعة فحسب ، وإنما يجبُ أن يتأكَّدَ من أن المنتجَ يسعى لإشباعِ حاجةٍ من حاجاته التي لم تشبع بعد ، أو التي لم تشبع بالطريقة التي يطمحُ إليها .

من هنا كانت ضرورة تسليط الأضواء الفاحصة على الإمكانات والمزايا التي يمكنُ أن يفوزَ بها المستهلكُ إذا ما اشتراها . إن المضمونَ الفكريَّ والشكلَ الفنيَّ لا بدَّ أن يكونا في خِدْمة هذه الإمكاناتِ والمزايا وبلوراتها . وأحيانًا يستعين بعضُ المصممين أو المخرجين بنماذج عادية من البشرِ كي تقص على المستمعين والمشاهدين تجاربها الناجحة مع السِّلعة أو الخِدْمة المعلن عنها ، وكيف استفادت من إمكاناتها ومزاياها التي لم تلمسها في سلعٍ أخرى مشابهة . فالتَّجربة العمليَّة السّابقة لها مصداقيَّة مقنعة ، خاصَّةً إذا كانت من نماذج بشريَّة عادية وبسيطة ، ولا تعرف حيلَ الإعلانِ وألاعيبه .

كذلك فإن التَّركيزَ التَّقريريَّ المباشرَ على مزايا السِّلعة أو الخِدْمة ، دون العنايةِ بالإقناعِ الفكريِّ والشَّكلِ الجماليِّ للإعلان ، يمكنُ أن يثيرَ نفورَ المستمع أو المشاهدِ ، عندما يجد نفسَه وقد أصبح تلميذًا في مدرسةِ المعلنِ الذي يلقنه درسًا مملا ونصائح أبويَّة كي يسارعَ ويشتريَ السِّلعةَ . فالإعلان في جوهره مزيجٌ من الإقناعِ المنطقيِّ والإغراءِ الجماليِّ ، وبدون هذين العنصرين يفقد الكثيرَ من تأثيره في المتلقي . ولذلك يبدو المصممونَ والمخرجونَ الراسخون في تقاليد الفنِّ والحرفةِ ، وكأنَّهم منحازون تمامًا للمستهلكِ تطبيقًا للمبدإ المشهور « الزبون دائمًا على حقٍّ » . فهم يعبرونَ عن وجهةِ نظره التي استنبطوها من التياراتِ والميولِ الاستهلاكيَّة العامَّة ، التي تسود المجتمعَ في فترةٍ من الفترات ، وبالتالي فهم ينأونَ عن أن يكونوا مجرد بوقٍ أجوف للمعلن أو المنتج . ومن أدواتهم في هذا المجالِ مخاطبة المستهلك بصفةٍ فرديَّةٍ وحميمة ، تجعله يشعرُ في لا وعيه أنه مركز اهتمامٍ شخصيٍّ من المعلن . ولذلك تبدو مخاطبةُ جميع المستهلكين بصفةٍ عامَّةٍ مبدأ مرفوضًا تمامًا ؛ فالإعلانُ ليس خطبة أو عظة أو نداء موجهًا إلى مجموعةٍ من البشرِ للعملِ بما جاء فيه ، بل هو مباراة ممتعة أو يجب أن تكونَ كذلك ، بل هو

المباراةُ الوحيدةُ التي يمكنُ أن يفوزَ فيها الطرفان في النِّهاية : المعلن والمستهلك .

ومن التَّقاليد التي أرساها خبراءُ الإعلانِ أن الاسمَ التِّجاريَّ للسِّلعة أو اسمِ المؤسَّسة أو الشركة التي تقدم الخِدْمة المعلن عنها ، يجب أن يكونَ واضحًا وسهلاً في قراءته والنطق به . وإذا لم يكن هو اسم الشَّركة التي تنتجه ، فمن الأفضلِ أن يكونَ له معنى يمكنُ أن يحملَ في طياته وظيفةَ السِّلعةِ أو الخِدْمة نفسها . فالمستمعُ أو المشاهدُ الذي يعجز عن النُّطقِ السَّليمِ لاسمِ السِّلعة لصعوبته أو معناه لغموضه و وعورته ، سيجدُ حرجًا في طلبه من المَحالِّ التي تُسوقه ، لكنه لن يجدَ أيَّ حرجٍ في طلبِ سلعةٍ أو خِدْمةٍ أخرى لها نفس الوظيفة ، لكن اسمها سهل ومعناها سلس و واضح .

ومن المعروفِ أن داخلَ المستهلكِ أوتارٌ مشدودة تجاه مطالب الحياة بصفةٍ عامَّةٍ ، وعلى خبير الإعلانِ أن يبحثَ عن هذه الأوتارِ لكي يعزفَ عليها بمهارةٍ حتى يستجيبَ له . وتكون الاستجابةُ على أفضلِ وجهٍ ممكنٍ عندما يدرك المستهلكُ مدى السُّهولةِ التي يستخدم بها السلعة أو الخِدْمة ، ومزاياها الجديدة التي لن يجدها في السِّلع أو الخدمات السابقة عليها ، وأسعارها التي تناسبُ قدرته الشِّرائية ، واقتناعه بأنه سيحصلُ على السِّلعةِ التي تمناها من قبلُ ، وذلك لاستشعاره مصداقية الإعلانِ الذي تجنب أساليب المبالغة والتَّهويل . وتصلُ هذه المصداقيةُ قمَّتها عندما يستعينُ مصممُ الإعلانِ بشهادةِ الخبراءِ وأهل الاختصاصِ المشهورين في مجال إنتاج السِّلعة المعلن عنها ، فإن إدلاءهم بمثل هذه الشَّهادة لصالح السِّلعة أو الخِدْمة ، من شأنه أن يؤكِّد جودتها في نظر المستهلك الذي ينظرُ إلى الخبيرِ أو الإخصائي نظرته إلى العالم الموضوعيِّ المحايد . فهذه الشهادةُ العلميَّة والعمليَّة من أهم البراهين التي تقنع المستهلك بتصديق ما ورد عن السِّلعة أو الخِدْمة من مزايا وإمكانات .

وتعتبرُ لغةُ الإعلانِ من أهمِّ الوسائلِ التي تفتحُ قلبَ المستهلكِ وعقله له . فكلما كانت مفرداتُ الإعلانِ قريبةً من المفرداتِ التي يستخدمها المستهلكُ في حياته اليوميَّة ، كان أثرها فعالاً ومحفزاً له على الإقبال عليها . فهو يشعرُ أن كلماتِ الإعلانِ هي صدًى لما يدور داخله من أفكار وآراء وآمال وتطلُّعات ، وبالتالي فهي قريبةٌ جدًّا إلى قلبه وعقله . وهذا الإحساسُ بالألفةِ يدفعُ المستهلكَ إلى جعلِ السلعةِ أو الخِدْمة جزءًا من حياته . وهذه المفرداتُ ليست قاصرةً على كلمات الإعلان فحسب ، بل تشملُ أيضًا الصّور والرُّسوم والمواقف واللَّمحات المستقاة من حياة المستهلك وحاجاته اليوميَّة . ولذلك يجبُ أن يكونَ مصممُ الإعلانِ ومخرجه ، على دراية واسعةٍ وعميقة بالتيارات الاجتماعيَّة والاقتصاديَّة والفكريَّة والثقافيَّة والسلوكيَّة السائدة في المجتمع ، حتى يمكنَ توظيفها للتأثير في أكبر عددٍ ممكنٍ من المستهلكين ، وخاصة أن شعور المستهلك بأن السلعة المعلن عنها لها خاصية الانتشار والشَّعبية بين مختلفِ قطاعات الجماهير ، يساهم في المزيد من الإقبال عليها ، فالمستهلك لا يحب أن يتخلَّفَ عن شيء بادرت الأغلبيَّةُ للحصول عليه .

والحملاتُ الإعلانيَّة المكثفة تسعى دائمًا إلى ترسيخِ فكرة الإعلان في أذهان المستهلكين ، إما بهدفِ التَّعوُّدِ على شرائها كلما نفدت ، أو الإقبال على شرائها لأول مرة . والأسلحة التي تستخدمها هذه الحملات لتحقيقِ أهدافها ، تتمثَّلُ في القضاءِ على أيِّ تردُّدٍ يمكنُ أن يحدثَ داخل المستهلك ويؤثِّرُ على عزمه على الشِّراء . والإيحاء اللَّماح المستتر في هذه الحالةِ أفضل من التَّوجيه المباشر . أما على المستوى العمليِّ فإن التَّسهيلاتِ في الدَّفع مثل التَّقسيطِ دون فوائد كبيرة وعلى آجال متباعدةٍ ، أو توصيل الطلبات إلى المنازل ، أو طلبها بالتليفون ، أو انتشار أو فتح فروع أو توكيلاتٍ جديدة في مختلفِ المواقعِ السَّكنيَّة ، كلُّ هذا من شأنِه أن يجعلَ الإعلانَ مؤثِّرًا ومثمرًا

إلى حدٍّ كبيرٍ . كذلك فإن الانخفاض الموسميَّ في أسعارِ السِّلع أو الخِدْمات ، وتقديم الهدايا للعميل الذي يشتري سلعًا بمبلغ يحدده صاحبُ المحلِّ ، وغير ذلك من وسائل إغراءِ المستهلكين ، يمدُّ مصممَ الإعلانِ بعناصر جذبٍ قويٍّ للجمهورِ .

والاستراتيجيَّةُ الإعلانيَّةُ ذات النَّفسِ الطويلِ تحرصُ على أن تجعلَ من المستهلكِ العابر الذي اجتذبته لشراء السِّلعة ، مستهلكًا مستديمًا يحرص على اقتنائها كلما نفدت لديه . ولذلك فإن تخفيفَ الحملة الإعلانية إلى درجةٍ تصبحُ عندها غير مؤثرة ، أو قطعها تمامًا ، يؤدِّي إلى نتائج سلبيَّة . فالمستهلك الذي تختفي السِّلعةُ عن أذنه من الراديو أو عن عينه من التليڤزيون ، يمكن أن يعتقدَ أن إنتاجَها قد توقَّف ، أو أن الشركة المنتجة لها قد تدهورت أحوالُها الاقتصاديَّةُ ، بحيث لم تعد قادرةً على القيام بالإعلانِ عن سلعها أو خِدْماتها . إن استمرارَ الحملة الإعلانيَّة بطريقةٍ أو بأخرى ، من شأنه ربط المستهلكين بالسِّلعة ، وإغراء مستهلكين جدد للانضمام إلى السّابقين عليهم . ولذلك فإن الإلحاحَ الإعلانيَّ الذَّكيَّ واللَّمّاح والمتنوِّعَ ، وليس التَّقريري والمتكرر والممل ، من خلالِ الراديو أو التليڤزيون ، يمكنه تحويل السِّلعة أو الخِدْمة إلى مظهرٍ شائعٍ من مظاهر العصرِ أو المجتمعِ ، بل يمكنُ أن تُصبحَ بالنسبةِ للجمهورِ العاديِ أو رجلِ الشارعِ بدهية لا تقبل النقاشَ أو الجدل .

وإذا كان الإعلانُ عمليَّةَ تذكيرٍ متجدِّدة بالسِّلعة ، فذلك لأنه يضعُ في اعتباره كلَّ مستوياتِ المستهلكين بمن فيهم من ضعافِ الذّاكرةِ أو الذين تجرفهم تياراتُ الحياةِ بعيدًا عن التَّفكيرِ المتأني . فالتَّذكُّر شرطٌ أساسيٌّ للسؤالِ عن السِّلعةِ وشرائها ، ومن هنا كانت ضرورةُ الإلحاحِ الذي لا يلجأ إلى التَّكرارِ الرَّتيبِ المملِّ ، لأنه كفيلٌ بترسيخ اسم السِّلعة أو الخِدْمة في ذهن المستهلكِ ،

سواء على مستوى الوعي أو اللاوعي . ونظرًا لأن الإعلان في الراديو أو التليفزيون يذاع قبل أحدِ البرامج أو بعده أو في أثنائه ، فإن جاذبيَّة البرامج تشدُّ اهتمامَ المستمعِ أو المشاهد إليها ، وبالتالي إلى الإعلاناتِ المذاعة معها . والارتياح أو التَّرويح الذي يستشعره المستمع أو المشاهد في أثناءِ متابعته لبرنامج ممتع أو مثير أو جذاب ، يجعل صدرَه أكثر رحابة للإعلاناتِ المذاعة أيضًا . في مثلِ هذه اللَّحظاتِ ترتفعُ قدرةُ المستمعِ أو المشاهدِ على الاستيعابِ والتَّذكُّر ، فلا يضيع أثرُ الإعلانِ في وجدانه وعقله . ولذلك يحرصُ معظمُ المعلنين على إذاعة إعلاناتهم مع البرامجِ الجماهيريَّة المفضَّلة عند معظمِ المستمعين أو المشاهدين .

وإذا كان الإعلانُ ضرورةً معاصرة ، لا يمكنُ أن يتجاهلَها أيُّ منتجٍ يعي جيدًا مدى التأثيرِ الذي يمارسُهُ كلٌّ من الراديو والتليفزيون في معظمِ الناسِ على اختلافِ قطاعاتهم وفئاتهم ومستوياتهم ، فإنه ضرورةٌ أيضًا بالنسبةِ لمحطّات الراديو والتليفزيون ، خاصَّة إذا كانت من الإذاعاتِ الأهليَّة أو المملوكة للمؤسسات الصَّحفيَّة الكبيرة أو الشَّبكات الإذاعيَّة العملاقة كما هو الحال في أمريكا مثلاً ، لأن الإعلانَ يشكِّلُ الجزءَ الأكبرَ في ميزانياتها ومواردها . وحتى الإذاعات الرسميَّة أو المملوكة للدّولة سعت جاهدةً لجذبِ الإعلاناتِ التِّجاريَّة ، برغم أن الحكوماتِ تقومُ بتمويلها . فمع المدِّ التِّجاريِّ والطوفانِ الماديِّ والآلياتِ الاقتصاديَّة التي تتحكَّمُ في عالمنا المعاصر ، لم يعد في استطاعة أي فردٍ أو مؤسسة أو حكومة أو حتى دولة ، أن تتقاعسَ عن زيادةِ مواردها بكلِّ الوسائل المتاحة . وقد أثبتت الأيامُ والتَّجاربُ والدِّراساتُ أن فنَّ الإعلانِ عبرَ الراديو والتليفزيون يأتي في مقدمةِ هذه الوسائلِ .

البابُ الثّالِث
العَمَلُ الصَّحَفِيُّ المَرْئيُّ

الفَصْلُ الأوَّل
التِّليڤزيون : البداية والمسار

في يوم ٢٧ من يناير سنة ١٩٢٦ جلست مجموعةٌ من العلماءِ والباحثينَ في قاعة بالمعهد الملكيِّ بلندن أمام شاشةٍ ، وهم ينظرونَ إليها في شوقٍ وقلقٍ في انتظارِ شيءٍ غامضٍ ومثيرٍ . وسرعان ما ظهرت على سطحها بعضُ الومضاتِ التي بدأت تتحدَّدُ معالِمُها وخطوطها ، لتتحوَّل إلى خيالاتٍ متحركةٍ لكنها لم تكن واضحةً بالقدرِ الكافي . هنا قفز الجميعُ متهللين مهنئين بعضهم بعضًا ، فقد كانوا شهودًا على لحظةٍ تاريخيَّةٍ فاصلةٍ في العملِ الإعلاميِّ والصَّحفيِّ والفنيِّ ؛ إذ شاهدوا أوَّلَ تجربةٍ ناجحةٍ لأخطر اختراعاتِ التاريخِ التكنولوجيَّة في مجالِ الاتِّصالات والإعلامِ حتى وقتنا هذا . إنه التليڤزيون الذي كان ثورةَ الصورةِ المتحركة الحيَّة في مجالِ الكلمة المقروءة في الصَّحيفة والكلمة المسموعة من الراديو .

لم يكن صاحب التَّجربةِ جون لويجي بيرد (١٨٨٨ - ١٩٤٦) هو أول من فكَّر في بثِّ الصورِ عبر الهواءِ ، بل كان العالمُ الألمانيُّ باول نيبكوف في مقدمة العلماءِ الذين بدأوا محاولاتٍ لالتقاط الصور وتحويلها إلى نبضات

كهربيَّة عام ١٨٨٣ ، وتبعه في هذا المجال تشارلز فرانسيس جنكينز الذي بدأ تجاربَه على التليفزيون في واشنطن عام ١٩٢٥ . أما جون بيرد الذي ولد في مدينة هيلينزبرج باسكتلندا يوم ١٣ من أغسطس ١٨٨٨ ، ودرس في الكليَّة الفنيَّة الملكيَّة ثم في جامعةِ جلاسجو ، فقد ركَّز جهودَه وأبحاثَه منذ عام ١٩٢٢ على إجراء تجارِب معمليَّة في مجالِ التليفزيون ، وبعد عامين من العملِ المتواصلِ استطاع أن يستكملَ أولَ جهازٍ يعملُ بشكلٍ واقعيٍّ إلى حدٍّ ما ، وكان التمهيدَ العمليَّ لأول تجربةٍ متكاملةٍ أجريت في ٢٧ من يناير ١٩٢٦ أمام العلماء المختصِّين والمهتمين بالمجالِ في المعهدِ الملكيِّ بلندن ، وكانت أوَّل عرضٍ حقيقيٍّ ناجح لجهازِ تليفزيون .

ولم تتوقَّف طموحاتُ بيرد عند حدودِ فتحِ الطَّريق لمن جاء بعده من علماءَ وخبراءَ وإخصائيين ، بل واصل السَّيرَ بنفسه ، بإجراء تجاربَ تؤدِّي إلى خطواتٍ أكثر طموحًا . ففي عام ١٩٣١ قدم بيرد التليفزيون الملون الذي يعملُ بنظام الأنبوبِ المشع « كاثود » ، الذي يعتبر الأداة المثلى لتقديم صورةٍ تليفزيونيَّةٍ واضحة . واستطاع بيرد بهذه الإنجازاتِ الرائدةِ أن يرسخَ الأصولَ الأولى لهذا الاختراعِ ، الذي أحدث ثورةً خطيرةً في مجال الإعلامِ والاتِّصال والصِّحافةِ ، فتمَّ اختصارُ الوقتِ وتوفيره بطريقةٍ لم تحدث من قبلُ ، وتحوَّلت المسافاتُ من فواصل بين الدولِ والشُّعوبِ إلى قنواتِ اتِّصالٍ جعلت العالمَ كله قريةً صغيرة .

بعد وفاة بيرد عام ١٩٤٦ ، وانتشار التليفزيون في دولٍ عديدة ، وبداية عصر غزو الفضاء ، وإطلاق الأقمار الصناعيَّة في مدارات حول الأرضِ ، تمَّ استخدامُ نظام « انتلسات » المكون من ثلاثةِ أقمار صناعيَّة في البثِّ التليفزيونيِّ عام ١٩٦٩ . وفي العام التالي دخلت أربعةُ أقمار صناعيَّة أخرى مجالَ الخِدْمةِ التليفزيونيَّة ، وكانت من الجيلِ الثالثِ الذي أضاف تطوراتٍ

تكنولوجيَّةً جديدة من خلالِ قمرين فوق الأطلنطى ، وقمر فوق المحيطِ الهادي ، ورابع فوق المحيط الهندي ، وهي كلها على اتِّصال بشبكاتٍ أرضيَّة في دولٍ مختلفة بلغ عددها عام ١٩٧٣ خمسينَ دولةً . وأصبح في الإمكانِ بثٌ برنامج تليڤزيونيٍّ أمريكيٍّ بثًّا مباشرًا لتستقبله دولةٌ تقعُ في قلبِ أفريقيا أو آسيا ، فلم تعد المحيطات والصَّحاري والجبال تشكِّلُ عقباتٍ أو عوائق في سبيل البثِّ التليڤزيونيِّ الواضحِ وضوحَ الشَّمس .

وسرعان ما أصبح البثُّ المباشرُ من أهمِّ ظواهرِ الحياةِ المعاصرةِ ، عندما تكاثرت الأقمارُ الصناعيَّة من جنسياتٍ مختلفةٍ حول الأرضِ ، وبدأ الناسُ في كلِّ أرجاءِ المعمورةِ يشاهدونَ الأحداثَ السياسيَّةَ ، والمعاركَ الحربيَّةَ ، والمهرجاناتِ الرياضيَّةَ ، والمناسباتِ الثَّقافيَّةَ في نفسِ وقتِ حدوثها . ولم تعد هذه المشاهدةُ قاصرة على الأحداثِ الكبيرة ، بل تحولت إلى بثٍّ يوميٍّ عادي بعد انتشارِ الأطباقِ اللاقطة ، التي أوشكت أن تترك مكانها لأجهزةِ التليڤزيون الحديثة التي تعمل بدونها . ولم تعد أساليبُ التَّشويش العتيقة تُجدي تحت هذه السماءِ المفتوحة لأي بثٍّ من أي اتجاهٍ ، ليستقبله من يشاءُ في أيِّ وقتٍ وأي مكانٍ . وفي الأحداث الدوليَّة التي تتمتَّعُ بجاذبيَّةٍ جارفةٍ ، مثل الدوراتِ الأوليمبيَّة وبطولاتِ كأسِ العالم ، خاصَّةً في رياضةِ كرةِ القدم ، يتحوَّلُ العالمُ أجمع إلى ما يشبه الأسرة الواحدة حول أجهزة التليڤزيون .

وقد شعر العالمُ أجمع ببداية هذا العصر الجديد على وجه الخصوص في شهرِ يوليو عام ١٩٦٩ ، عندما تابعت كلُّ الدولِ لأوَّلِ مرة بثًّا مباشرًا من الفضاءِ الخارجيِّ عند هبوطِ أول إنسانٍ على سطحِ القمرِ . فعندما لامست مركبةُ الفضاءِ التي كان يستقلُّها إدوين آلدرين ونيل أرمسترونج سطح القمر ، وهبط منها أرمسترونج على سطحه ، كان هناك ما قدر بستمائة مليون مشاهد في خمسينَ دولة ، يشاهدونَ الخطوةَ التي وصفها أرمسترونج بأنها خطوةٌ

صغيرةٌ لإنسانٍ لكنها كبيرة وعملاقة للإنسانيَّة كلها . وكان الناسُ لأوَّل مرةٍ يشاهدونَ هذه اللَّحظات التاريخيَّة لحظةَ حدوثها بعيونهم ، ويسمعونَ بآذانهم ما يقولُه غزاةُ القمرِ ، كما لو كانت تدورُ في ساحةٍ مجاورةٍ لهم وليست على سطحِ كوكبٍ آخر . كانت الحقيقةُ العلميَّةُ الواقعةُ أغرب من أيِّ خيالٍ أدبيٍّ وفنيٍّ ابتدعه عقلُ الإنسانِ من قبل ، وكان التليڤزيون شاهدًا عليها ، وناقلاً لها لحظة بلحظةٍ ، وبذلك دخل بالعالم أجمع عصرًا جديدًا يكادُ يختلفُ في كلِّ مظاهره وظواهره عن العصور التي سبقته .

كان لاختراعِ التليڤزيون آثار جذريَّة وعميقة لا يمكن تجاهلُها منذ البدايةِ ، ومع الأيام ازدادت وضوحًا وعمقًا ورسوخًا في شتى المجالاتِ ، وأصبح العملُ الإعلاميُّ والصَّحفيُّ أكثر فاعليَّة وقدرة على التَّغلغل في كلِّ مناحي الحياةِ ، وإلقاءِ الأضواء الإخباريَّة والتَّحليليَّة عليها ؛ حتى يراها الجميعُ ويعرفوا نوعيَّة الحياةِ التي يعيشونها فيحدِّدوا موقفهم منها . فقد أصبح التليڤزيون جهازَ الاتِّصالِ الإعلاميِّ والإخبار الصحفيّ ، الذي تمكَّن من الوصولِ إلى شرائح المجتمع المختلفة وقطاعاته المتعدِّدة ، وحظيَ بشعبيَّة لا مثيل لها في دولِ العالمِ قاطبةً على اختلافِ ميولها وثقافاتها . وقد أثبت الباحثونَ الذين ألفوا دراساتٍ أكاديميَّة وميدانية عن إمكاناتِ التليڤزيونِ وآفاقه ، أنه مصدرٌ هائلٌ ومتدفقٌ لنقلِ الأخبارِ والأفكارِ والآراءِ ، كما أنَّه أداة رئيسيَّة في المجالِ السياسيِّ ، لم يستطع القادةُ السياسيون الاستغناءَ عنها ، فاستخدموها على نطاقٍ واسعٍ في توصيلِ رسائلهم وبرامجهم وأفكارهم إلى الجماهير ، لدرجة أن بعضَ الباحثينَ قال بأن الجماهيرَ تتعاملُ مع صورةِ القائدِ السياسيِّ كما تتبلور على شاشةِ التليڤزيون ، بصرفِ النَّظرِ عن مدى اتفاقها أو اختلافها مع حقيقة شخصيته . فالقائدُ السياسيُّ في هذا العصر هو كما يراه الناسُ في التليڤزيون ، فهم يرونَه صورةً تليڤزيونيَّةً أكثر منه شخصيَّة حقيقيَّة . كذلك

أثبت التليفزيون بعد جيلٍ واحدٍ فقط على ظهوره أنه معلمٌ رائعٌ للأطفالِ والكبارِ ، سواءٌ في مجالِ الفكرِ أو السُّلوكِ ، فهو يعمقُ وعيهم بالحياةِ ويجعلُهم أكثر قدرةً على التَّعامُلِ معها وبالتالي الارتقاء بمستوى معيشتهم .

وفي عام ١٩٦٨ أجريَ استطلاعٌ ضخمٌ للرأي على مستوى الولايات المتحدة الأمريكيَّة وكندا وإنجلترا وألمانيا وفرنسا وإيطاليا وأسبانيا ، حول المصدر الذي يستقي منه المواطن الأمريكيُّ والأوربيُّ أخبارَ العالمِ ، فكانت الإجابةُ أن ٥٧ ٪ من العينةِ تستقي الأخبارَ من التليفزيون ، و ٤٩ ٪ من الصُّحفِ ، و ٢٥ ٪ من الراديو . ولا شكَّ أن هذا الاستطلاعَ إذا ما أجريَ الآن بعد مُضِيٍّ حوالى ثلاثين عامًا ، فإن نسبةَ العينة التي تستقي أخبارها من التليفزيون لا بدَّ أن تكونَ قد زادت ؛ فقد أصبح التليفزيونُ جزءًا حيويّا وضروريّا لا يتجزَّأ من حياةِ الأفرادِ ، سواء في منازلهم أو مقارِّ أعمالهم أو أية أماكنَ أخرى . وجاءت شبكاتُ الاتِّصالِ العملاقة الأخطبوطية مثل « الإنترنيت » ، لتجعلَ من الكُمْبيوتر نوعًا أو سلالة جديدةً من التليفزيون ، لدرجة أن عددَ الجالسين أمام الشاشاتِ يزدادُ باستمرارٍ على عددِ الذين يتبادلونَ الأحاديثَ العادية المألوفة فيما بينهم .

وفي الميدانِ السياسيِّ لعب التليفزيون دورًا ضروريّا وحيويّا في كثيرٍ من القضايا السياسيَّة ، خاصَّةً أثناء الانتخاباتِ ، فعن طريقه تصلُ رسائلُ المرشحين إلى الرأي العام . وكان من الطبيعيِّ أن يعتمدَ عليه الساسةُ في استمالة الجماهير لمساندة مواقفهم . كذلك فإنه في الأزماتِ السياسيَّة ، المحليَّة منها والعالميَّة ، يلعبُ دورًا حاسمًا بنقله للتطوراتِ أولاً بأول . ولا ينسى العالمُ الإنذارَ الذي وجهه الرئيسُ الأمريكيُّ الأسبق جون كنيدي للاتحاد السوفييتي على شاشاتِ التليفزيون ، أثناء أزمة الصَّواريخ الكوبيَّة . ويذكرُ العالمُ كيف لعب التليفزيون دورًا رئيسيّا في تحريكِ الرأي العام العالميِّ أثناء

حرب ڤيتنام ، ثم حرب الخليج الثانية ، وأخيرًا أثناء حرب البوسنة التي يعتقدُ جانبٌ كبيرٌ من المراقبين ، أن دولَ العالمِ لم تكن لتتحركَ لحلِّ الصِّراعِ البوسنيِّ دون توافر كاميرات التليڤزيون ، التي تابعت كلَّ تفاصيله وجسَّدت بنجاح فظائع هذا الصِّراع ومآسيه . فالتليڤزيون قادرٌ على تعرية كلِّ ما تحاول ألاعيبُ السياسةِ وحيلها المشبوهة تغطيته لتنفيذ أغراضها الخفيَّة والملتوية .

ومن الواضح أن التليڤزيون كان - ولا يزال وسيظلُّ - يمارس تأثيرًا متجدِّدًا ومتصاعدًا على البشريَّة جمعاء ، وهو تأثيرٌ يتعدَّى ما صرح به جون بيرد عندما نجحت تجربتُه الأولى للتليڤزيون قائلاً : « أعتقدُ أن التليڤزيونَ قد يحوِّلُ كلَّ بيتٍ إلى مسرحٍ للصور المتحركة يومًا ما » . أي أنَّ كلَّ أملِه تمثَّل في انتقالِ السينما إلى المُشاهِدِ بعد أن اعتاد هو الانتقالَ إليها ، وهو أملٌ في غايةِ التَّواضعِ إذا ما قورنَ الآنَ بما يدورُ على الساحة الإعلاميَّة والصَّحفيَّة العالميَّة . فقد اكتسبت الصِّحافةُ قوى دفعٍ جبارة لم تكن لتخطر على بالٍ من قبلُ ، واكتسب العملُ الصَّحفيُّ التليڤزيونيُّ شعبيَّة لم تكن لتتأتى للصَّحيفة أو حتى للراديو ، لدرجة أن المراقبين السياسيين أجمعوا على أن الرئيسَ الأمريكيَّ بيل كلينتون نجح في انتخابات ١٩٩٦ ، واستمر في البيتِ الأبيضِ أربعَ سنواتٍ أخرى بفضلِ توظيفه الواعي للتليڤزيون في خِدْمة حملته الانتخابيَّة .

فقد أصبح التليڤزيون هو الأداة الصَّحفيَّة والوسيلة الإعلاميَّة القادرة على الوصولِ إلى المواطن بأسرع ما يمكنُ . ومن يُقدم على خوض معاركِ الحياةِ السياسيَّة العامَّة عليه أن يقبلَ التَّحدي ، فسوف يظهرُ على حقيقته مهما حاول التَّجمُّلَ أو التَّخفِّي وراء أقنعةٍ تتظاهر بما ليس فيه من قدراتٍ وإمكانات . إن عين الكاميرا تفضحُ كلَّ شيء وتُعرِّي كلَّ لفتة وتقول ما لا ينطق به المتحدِّثُ . ومن لديه إمكانات النجاح وقدرات التَّفوُّق فسيشق طريقه سريعًا ، وإن لم تكن لديه هذه الإمكاناتُ والقدرات فسيخبو سريعًا أيضًا ، إذ إن عين الكاميرا

لا تكتفي بتصويرِ الظاهرِ المرئي فحسب ، بل يستطيع المصور أو المخرج المتمرس الخبير ، أن يتوغل بها في أعماقِ الشَّخصيَّة التي لا تستطيعُ أن تقومَ بالتَّمثيلِ والتَّظاهر في كلِّ لحظةٍ من لحظاتِ ظهورها على الشاشة ، بل هناك من الفلتات أو اللَّفتات واللَّمحات والانعكاسات على المستمع ، ما يوحي بالنَّقيض مما تقوله الشَّخصيَّة تمامًا ، وزوايا التَّصوير ولقطات الوجه المكبرة كفيلة بفضحِ كلِّ هذا .

وما جرى في الولاياتِ المتحدة فيما يتَّصِلُ بالعَلاقة بين الصَّحيفةِ والتليفزيون ، يكاد ينطبقُ على بلادٍ كثيرةٍ ، سواء من التي تنتمي إلى العالم المتقدّم أو العالم النامي . لقد طغى التليفزيونُ وتجبَّر حتى انتزع القيادة الإعلاميَّة من الصُّحفِ التي لا تملك قدرته على التَّغطيةِ الحيَّة لكلِّ الأحداثِ ، بدءًا من السياسةِ إلى الجريمة ، ومرورًا بالاقتصادِ والسياحة والعمران والبيئة والرياضة وحالة الطقس . . . إلخ . وكلها أمورٌ تأتي في مقدِّمةِ اهتمام المواطن العادي ، وذلك بالإضافةِ إلى أزمةِ القياداتِ والأقلامِ التي تعاني منها الصِّحافةُ بصفةٍ عامَّةٍ ، بعد توقُّفِ معظمِ كبارِ الصَّحفيين عن العملِ سواء بالرَّحيل عن هذا العالم أو التَّقاعُدِ لكِبرِ السِّنِّ ، فهم الذين أكسبوها مصداقيتها واحترامها عند القارئ في حين أن الأجيالَ التي تَلَتْهُم كانت أقلَّ حماسًا وخبرة وعمقًا و وعيًا . فالصَّحفيون الشُّبَّان لا يقدِّمونَ أو لا يستطيعونَ أن يقدِّموا تغطيةً إخباريَّة وتحليليَّةً متكاملةً ، بها خلفيةٌ عريضة للحدثِ حتى يتمكَّنَ القارئُ من تكوين صورةٍ دقيقةٍ ، وإصدار حكمٍ متزنٍ على ما يسمعُه أو يقرأه من أنباءٍ وأحداثٍ ، مما جعل المواطن العادي يشكُّ ويرتابُ في مصداقيَّة الصِّحافةِ ، بل وربما تحول هذا الشَّكُّ إلى إحساسٍ دفينٍ بأنها تتآمر عليه وتتلاعبُ بأفكاره وآرائه .

وربما يرجع هذا الإحساس أو التَّفكير إلى أنه مفروض على الصَّحفيِّ أن

يجلسَ ويفكِّرَ ليكتبَ ما يريدُ ، مما يدفعه أو يغريه بوضع حساباتٍ كثيرةٍ في ذهنه ، مما يعني في النِّهاية أنه سيتأثَّرُ إما برأيه أو برأي الآخرين أو بأية اعتباراتٍ أخرى ، وبذلك يقفُ حاجزاً بين قارئه وبين الحدثِ أو الحقيقة التي يقومُ بتحليلها . أما التليفزيون فإنه لا يترك مجالاً لإخفاءِ الحقائقِ ، في زمنٍ أصبح فيه العالمُ كلُّه رهن عيون كاميراته المتناثرة في كلِّ مكانٍ والمتحركة مع كلِّ حدثٍ . والجمهور لا يحتمل أن يخدعَهُ أحدٌ أو يستهينَ بعقلِه . ومع ذلك فالصِّحافة تستطيعُ أن تجدِّد شبابَها بتجنيدِ الكفاءاتِ والإمكانات التي تعيدُ إليها أمجادها ذات البريقِ الخاطفِ ، خاصَّةً بعد أن وظَّفت أحدثَ الإنجازاتِ التكنولوجيَّة في مجالاتِ الطِّباعةِ والتَّوزيعِ ، مثل أجهزةِ الليزر التي تعمل بالهيليوم والنيون في عمليَّة الكتابة ومراجعتها . كما أن الصِّحافة فجَّرت أهمَّ القضايا والأسرارِ التي كانت وراء نجاحِ أو فشلِ معظمِ السِّياسيين ، مما جعلهم يعملونَ لها ألفَ حسابٍ . بل إن التَّقاليد التي أرستها الصِّحافة في مجالِ صياغةِ المادَّةِ ، وأنواعِ المقالات ، والصّور والرُّسوم ، وشرف المهنة ، والتَّغطية الإخباريَّة والتَّحليليَّة ، ونشر الوعي الثقافيِّ والحضاريِّ ، وإدارة الدِّعايةِ والإعلانِ ، هي نفسها التَّقاليد التي نهض عليها العملُ الصَّحفيُّ في كلٍّ من الراديو والتليفزيون ؛ أي أنها تقاليد ممتدَّة عبر الزمنِ وتعتمدُ على التَّطويرِ والتَّقدُّم وليس على التعارضِ والصِّراع . فالمنظومة الصَّحفيَّة واحدة وإن اختلفت قنواتها من خلالِ القراءةِ أو الاستماعِ أو المشاهدةِ . فالتليفزيون مثلاً أحال الصورة الثابتة الصامتة المنشورة في الصحيفة إلى صورة متحركةٍ ، كما أحال السّرد الذي ينهضُ عليه العملُ بالراديو إلى مشاهدَ مرئيَّة متتابعة ، وبالتالي فهو إضافة لكلٍّ من الصَّحيفةِ والراديو وليس انتقاصًا من شأنهما . ولذلك كان من الطَّبيعيِّ أن تتحوَّلَ بعضُ المؤسساتِ الصَّحفيَّة العريقة ، إلى شركاتٍ عملاقةٍ تصدر الصحف وتملك محطاتٍ للراديو والتليفزيون في

الوقت نفسه .

فقد حرص روبرت ميردوخ على أن تمتدَّ إمبراطوريته الصَّحفيَّةُ لتحتوي عِدَّةَ مؤسساتٍ صحفيَّةٍ عملاقة ، وعدَّة محطاتٍ للبثِّ الإذاعيِّ والتليڤزيونيِّ تستخدم التكنولوجيا الرقمية في تقديم خِدْمتها التليڤزيونيَّة عن طريقِ الأقمارِ الصِّناعيَّة ، بحيث يتمُّ استقبالُها بواسطةِ جهازٍ غاية في التَّقدُّم التَّكنولوجيِّ ، ويتمُّ إنتاجُه لحسابِ مردوخ فقط . وبرغم حريَّة الصِّحافةِ التي يحلو لدول الغربِ أن تتغنَّى بها دائمًا ، فقد تقبَّلت روبرت ميردوخ كأحد أباطرة الصِّحافةِ في العالمِ بحذر شديدٍ وتحفظ أشدّ . لكن وسائل الإعلام البريطانيَّة لم تستطع أنَ تواصلَ هذا التَّحفُّظ في أواخر عام ١٩٩٦ ، فشنت حملة ضارية على المحاولات التي يبذلها ميردوخ ، ليس للسيطرة على الصِّحافةِ البريطانيَّة فحسب ، بل على أكبر مساحةٍ من الإعلام العالميِّ ، وذلك بعد أن أقدم ميردوخ على استخدامِ هذا الصندوق التكنولوجيِّ العجيبِ من خلال شركة « بي سكاي بي » B Sky B التي يمتلكُ معظمَ أسهمها . وبمجرد الإعلان عن طرحِ كمياتٍ من هذا الصندوق أو الجهاز للحجز والبيع ، انهمرت عليه طلباتُ الحجزِ والشِّراء حتى فاقت كلَّ التوقعاتِ .

والخِدْمة التي يقدِّمها القمرُ الصناعيُّ الجديد ، يتمُّ بثُّها بالموجاتِ الرقميَّة على عكسِ النِّظام السائد . ومن المعروفِ أن الإقدامَ على استخدامِ الموجات الرقميَّة سيمكِّنُ القمرَ الصناعيَّ التابع لشركة « بي سكاي بي » من بث ١٥٠ – ٢٠٠ قناة تليڤزيونيَّة مختلفة في وقتٍ واحدٍ بكفاءةٍ عالية ، موفرًا الوقت والجهد في البحثِ عن قناةٍ مناسبةٍ ؛ إذ يلتقطها المشاهد على جانبٍ صغيرٍ من شاشةِ التليڤزيون وهو يتابعها بالفعلِ ، ويتحوَّل إليها أو إلى غيرها كما يشاءُ . لكن الأهم من ذلك أن هذا النظام الجديد قد وفَّر القدرةَ للهوائيِّ العادي على استقبالِ البثِّ الفضائيِّ بعد إضافةِ جهازٍ داخليٍّ صغيرٍ يوضع بجانبِ جهاز

التليڤزيون ، لتحويل الإشاراتِ التي يستقبلها إلى صوتٍ وصورة .

وكما فرض ميردوخ نفسه على إمبراطوريَّة الصِّحافة المقروءة ، فرض نفْسَه على إمبراطوريَّةِ الصِّحافةِ المسموعة والمرئيَّة ، لوعيه العميق بأن كلا منهما تدعم الأخرى . فقد كانت الصِّحافةُ المقروءةُ هي القاعدة الراسخة التي انطلق منها إلى الصِّحافةِ المسموعةِ والمرئيَّة ، وأيٌّ تطورٍ تكنولوجيٌّ في إحداهما يؤدِّي إلى تطورٍ وتقدم في الأخرى . وكانت خطوة ميردوخ التالية هي إنتاج الجهاز الخاصِّ بفكِّ الشَّفرة الرقميَّة ، والذي استخدم تكنولوجيا متطورة للغاية استطاعت أن تسبق الشركات الأخرى بأكثر من خطوةٍ ، مما جعله المحتكر الوحيد له ، في حين لا تزال هيئة الإذاعةِ البريطانيَّة B.B.C. والشركات الأخرى ، تحاول اللَّحاق به في بثِّ إرسالها على موجاتٍ رقميَّةٍ . وفي النِّهايةِ اضطرت هيئةُ B.B.C. وشركة جرانادا البريطانيَّة للتليڤزيون إلى توقيع اتِّفاقٍ مع ميردوخ لحجز عددٍ من القنواتِ لبثِّ برامجها عليها ، وهذا يعني أن ميردوخ سيتدخَّلُ في شئونِ الشركات الأخرى ويفرض سطوته عليها . فهو يؤمن أن الصِّحافةَ سلطةٌ رابعةٌ ، ليس بالمفهومِ الأدبيِّ والمعنويِّ لهذا التَّعبير ، بل بالمفهوم الماديِّ والاقتصاديِّ والتجاريِّ ، كي تُصبحَ سلطةً فعليَّةً .

ولا ينسى البريطانيون إقدامَ ميردوخ على إلغاء بثِّ إرسالِ الـ بي . بي . سي B.B.C. من القمرِ الصِّناعيِّ « ستار » ، الذي يملكه والذي يوجه برامجه إلى القارة الآسيويَّة لبثها برامج معادية للحكومة الصينية في تغطياتها الإخباريَّة . وبذلك أثبت ميردوخ ، أن الصِّحافةَ تصنع السياسةَ ، كما تصنعُ السياسةُ الصِّحافةَ . وبرغم أنه ألغى بثَّ هذه البرامج لهيئة الإذاعة البريطانيَّة B.B.C. ، فإنها اضطرَّت إلى التعاونِ معه مرةً أخرى حتى لا يفوتها موكب العصر الذي أصبح ميردوخ أحد قادته ، بفضل حاسته الصَّحفية المدرَّبة على استشراف آفاق المستقبلِ واللَّحاق بها ، بل وتجاوزها إذا أمكن . وفي هذا

السباقِ المحموم لم يعد أمام الشّركات والهيئات البريطانيَّة العاملة في مجالِ التليڤزيون سوى أمل ضعيفٍ ، في أن تقومَ وزارةُ الصِّناعةِ والتِّجارةِ باتِّخاذِ إجراءٍ يحدُّ من احتكارِ ميردوخ ، ويخفِّفُ من قبضته على مجالِ الصِّحافةِ والإعلام في بريطانيا . لكنه يظلُّ أملاً ضعيفًا لأن هذه الوزارة لا تملكُ الحاسةَ الصَّحفيَّةَ والإعلاميَّةَ التي يتمتَّعُ بها ميردوخ ، كما أن الصِّحافة المقروءةَ والمسموعة والمرئيَّةَ في الدولِ الديمقراطيَّة ، لم تعد تحت رحمةِ أيِّ إجراءٍ أو قرارٍ تتخذه السُّلطةُ لتحصين نفسها ضد تداعيات الآليات التي تحكم حركةَ السوق الحرة .

والتليڤزيون بصفته أحدث الإنجازات التكنولوجيَّة في مجالِ الصِّحافةِ ، أصبح يمارسُ تأثيرًا عميقًا لا جدالَ فيه ، سواء في المجتمع المحلِّيِّ أو في المجتمعِ الدوليِّ . وهو ما أكَّده ميردوخ حينما قال : عندما سئلَ الزعيمُ البولنديُّ ليش فاونسا عن السببِ الجوهريِّ في انهيارِ الشيوعيَّة في أوربا الشَّرقيَّة . أشار إلى جهاز التليڤزيونِ قائلاً : « هذا هو السَّبب !» فقد كان التليڤزيون بالمرصاد لكلِّ مجرياتِ الأمورِ والتَّحوُّلاتِ المصيريَّةِ في العقدين الأخيرين من القرنِ العشرين . فهو الذي ألقى الأضواءَ المبهرة على الأحداثِ التي واكبت هدمَ سورِ برلين ، وانتفاضة ميدان السَّلامِ السَّماويِّ في الصين ، كما أدَّت الصور التي نقلتها محطة الـ .C.N.N لمذابح سبرنيتشا في البوسنة إلى إحراج الرئيسِ الأمريكيِّ بيل كلينتون لتخاذله في إرسالِ قواتٍ أمريكيَّة إلى البوسنةِ ، كما نقلت محطات التليڤزيون الروسيَّة الجوانب الوحشيَّة للحربِ في الشيشان ، والتي لم يكن قادةُ الكرملين يرغبونَ في إطلاعِ الشَّعبِ الروسيِّ عليها .

وبصرفِ النَّظرِ عن اختلافِ الأنظمةِ السياسيَّة بين الدول ، فقد أثبت التليڤزيون خطورته البالغة كسلاحٍ في يد من يستخدمه على المستوى الدوليِّ، بعد أن أصبحَ العالمُ قريةً صغيرةً بسببه . ففي ربيع عام ١٩٩٦ وقبل إجراءِ

انتخاباتِ الرئاسةِ في تايوان بفترةٍ قصيرة ، قام التليفزيون الصينيُّ التابع للحكومةِ بتقديمِ تغطيةٍ إخباريَّة وتحليليَّة شاملة للمناورات العسكريَّة التي أجراها الجيشُ الصينيُّ في مضيق تايوان ، ولم يخطئ الشَّعبُ التايوانيُّ أو الصينيُّ في فهم الرِّسالة أو التَّغطية ، التي نقلت بكلِّ دقَّةٍ استعراضَ الصينيين لأحدثِ الأسلحةِ ولحظاتِ انطلاقِ الصَّواريخ والجنود ، وهم يعلنون استعدادهم للموتِ إذا لزم الأمرُ ، لمنع تايوان من الاستقلالِ عن الوطنِ الأم . ويتعاملُ التليفزيون الصينيُّ مع اليابان بنفسِ المنهج تقريبًا ، فهو يعتبرها جارًا خطيرًا غير مأمونِ الجانب ، ولذلك يذيعُ بشكلٍ دائم أفلامًا تتناولُ الاستعمارَ العسكريَّ اليابانيَّ للصين في الثلاثينياتِ وأثناء الحرب العالميَّة الثانية ، بالإضافة لمذبحة نانجينج .

أما في كوريا الشماليَّة فتنقسم البرامجُ الإخباريَّةُ والتَّحليليَّةُ إلى قسمين : الأول يتناول بالثناء والتَّعظيم الزعيم كيم جونج إيل ، والثاني ينتقد كوريا الجنوبيَّة بقسوة ، واصفًا إياها بأنها بلد مستعبد لليابان وذيل لها . ولا يتوقَّف التليفزيون عن بثِّ أنواعٍ متعدِّدة من التَّغطية الإخباريَّة والتَّحليليَّة التي تلون التاريخَ من وجهةِ نظرها ، مثل وصفها للحرب الكوريَّة بأنها لم تكن نتيجة للهجومِ الكوريِّ الشماليِّ المفاجئ عام ١٩٥٠ ، بل كان نتيجةٍ للقوى الكوريَّة الجنوبيَّة العميلة والمتواطئة مع اليابان والولايات المتَّحدة الأمريكيَّة .

ويعتبر التليفزيون أسرع وسيلةٍ صحفيَّة للرَّدِّ على الخصوم بأساليب وطرق يصعب حصرُها . وفي أحيانٍ كثيرةٍ تصبح سرعةُ الرَّدِّ في حدِّ ذاتها عاملاً حاسمًا يقطع الشَّكَّ باليقين ، ويسدُّ الطريقَ أمام الشائعاتِ أو التَّكهُّنات أو التَّخمينات التي يتلاعبُ بها الخصمُ طبقًا لخططه الخفيَّة ، سواء على المدى القريبِ أو البعيدِ . فمثلاً منحت لجنةُ نوبل للسَّلام جائزتها لاثنين من دعاة انفصال منطقة تيمور الشَّرقيَّة عن إندونيسيا بحجَّة أنهما دعاة سلامٍ ، فما كان

من الرَّئيسِ الإندونيسيٍّ سوهارتو سوى أن قام بزيارةٍ للمِنْطَقةِ ، غطاها التليڤزيون إخباريّا وتحليليّا ، والمعلق يضفي على سوهارتو بين الحين والآخر لقب « أبو الوحدة » .

أما أفريقيا فتعتبر البيئة البُدائيَّة الخصبة للتليڤزيون ، الذي يستطيعُ فيها أن يضخِّمَ من حجمِ الأشخاصِ ، ليظهروا في حجم يفوقُ حجمهم الحقيقيَّ . فزعماء القبائل الذين تحوَّلوا مع موجةِ الاستقلالِ إلى زعماء لبلادهم ، لم يتخلوا عن عقليَّة زعيم القبيلةِ وحكيمها وفيلسوفها وعقلها المدبر ، الذي لا يستطيعُ أحدٌ أن يعارضَه أو يختلفَ معه ، فهو - إلى حدٍّ كبير - ذات مصونة لا تمس ؛ ولذلك فإن التليڤزيون هو بوقه الصَّريح الذي يمجد في عبقريته وريادته وعظمته ليلَ نهار . ويظلُّ هذا التَّمجيدُ ساريًا ومتصاعدًا إلى أن يقع انقلابٌ ضده ، سواء من الجيش أو من أيٍّ تجمُّعٍ قبليٍّ آخر مضاد لقبيلته . وبنجاحِ الانقلابِ يواصل التليڤزيون تمجيدَ الزعيمِ الجديد بنفسِ أسلوبِ تمجيده للزعيم المخلوع أو المقتول أو المنفي أو المسجون .

لكن التليڤزيون في الدولِ الديمقراطيَّة والصِّناعيَّة الكبيرة ، ليس بالحريَّة أو الديمقراطيَّة غير المحدودة التي يتصوَّرُها كثيرٌ من الناسِ عنه ؛ فهذه الدول محكومة بديكتاتوريات أخطبوطيَّة لا يمكن التَّصدي لها ، كما يحدث في مواجهة الديكتاتوريات التَّقليديَّة . ذلك أن الاحتكاراتِ الرأسماليَّة العملاقة ذات الرءوسِ والفروع والذيول التي لا يمكن حصرُها ، تمارس سطوةً بل وبطشًا على كلٍّ من يحاول أن يكشفها على حقيقتها ويعريها أمام شعوبها . وهذه الاحتكارات تتغنى في الصِّحافةِ وخاصَّةً في التليڤزيون بعشقها للحريَّة والديمقراطيَّة ، بحيث يبدو كلُّ من يفكِّرُ في التَّصدي لها كأنه يتصدَّى للحريَّة والديمقراطيَّة ، وسرعان ما تنهالُ على رأسه الاتهاماتُ بالشيوعيَّة والفاشيَّة والديكتاتوريَّة والشموليَّة ، ولا بدَّ أن يلزمَ حدوده وأن يحتفظَ بتخلُّفه

ورجعيته لنفسه !

فإذا أخذنا التليفزيون في بريطانيا المشهورة بأنها أعرق الدول في الممارسة الديمقراطيَّة ، سنجد أنه في أوائل عام ١٩٩٧ صدر كتابٌ جديدٌ عن سلسلة مطاعم « ماكدونالدز » الأمريكيَّة ، يتتبَّعُ بالتَّفصيل الأسلوبَ الذي تنتهجه هذه الشركات العالميَّة الأخطبوطيَّة ، التي نشرت شبكاتها وفروعها في شتى أرجاءِ العالم ، في التأثير على حياة الناس وترسيخ عادات استهلاكيَّة معينة في فكرهم وسلوكهم ، كنوعٍ من غسيل المخ ، الذي يتجاوزُ عاداتٍ غذائيَّةٍ معينة إلى أنماط سلوكيَّة وفكريَّة وثقافيَّة تؤكد تبعيَّة من يمارسها للذين ابتكروها وقاموا بتسويقها ، من خلالِ التليفزيون بصفةٍ خاصَّة والصُّحف والراديو بصفةٍ عامَّة ، وسط دويٍّ إعلاميٍّ لا يترك للمستهلكين العاديين فرصةَ التَّفكيرِ والتأمُّل ، بل إن الأمرَ يصلُ بهم إلى الفخرِ بأنهم يحاكون - سواء بوعي أو بدونه - أنماطًا حضاريَّة مشرفة ، وكأن الحضارة هي تناول سندويتشات البطاطس والهامبورجر . . . إلخ . ذلك أن الهدفَ الاستراتيجيَّ في النِّهايةِ هو تغييبُ العقلِ في دول العالم الثالث الفقيرة . كما يركِّز الكتابُ أيضًا على تعرية أساليب الدِّعاية والإعلان عن محالِّ هذه الشَّركات ومنتجاتها ، وظروف العمل لديها في الدول المختلفة ، وكيفية تخلصها من فضلاتها ونفاياتها بأساليب تؤثِّرُ على البيئةِ والصِّحَّةِ العامَّة . وبرغم أهميَّة الكتابِ ونظرته العلميَّة الموضوعيَّة التَّحليليَّة ، فإنه وُوُجه بتعتيم إعلاميٍّ ملحوظٍ ، وعزوفٍ متعمد من جانب الصُّحفِ والراديو وأيضًا التليفزيون ، الذي رفض صراحةً تقديمَ عرضٍ له أو إجراء حوارٍ مع مؤلفيه ، الذين تلقوا تهديداتٍ مباشرةً باتِّخاذ إجراءاتٍ قانونيَّة ضدهم ، مما يمسُّ في الصَّميم حريَّة النَّشرِ وحقوق التَّعبير في واحدةٍ من أعرق ديمقراطيَّات العالمِ . كلُّ هذا التَّهديد والإرهاب والوعيد ، لمجرد أن هؤلاء المؤلفينَ تجرَّأوا وانتقدوا مطاعمَ لبيع

الساندويتشات المحشوة بالبطاطس والهامبورجر المصنوع من فول الصويا !
فماذا يمكن أن يجري لهم لو تجاسروا على لمس الأعصاب الحساسة المشدودة داخل الاستراتيجيَّة البريطانيَّة نفسها ؟ هل يتجاسر متحدثٌ في التليفزيون البريطانيٍّ بأن ينادي بانفصال إيرلندا الشماليَّة عن بريطانيا وانضمامها إلى إيرلندا الجنوبية ، كما يطالبُ أهلها منذ ما يقرب من نصف قرنٍ ؟! فكلُّ ما فعله الجيشُ الجمهوريُّ الإيرلنديُّ من إزهاق للأرواح وتفجير للقنابل وتدمير للمنشآت في لندن وغيرها من المدنِ البريطانيَّة ، لم يغير موقفَ الحكومةِ البريطانيَّةِ العنيد من القضيَّة المزمنة ، وانعكس هذا الموقف على الكُتَّاب والمعلقين والمتحدثين ، لدرجة أن التليفزيون البريطانيَّ لم يمنح أيَّةَ فرصةٍ لأيِّ متحدثٍ أن يناقشَ القضيَّة من وجهةِ نظرِ الجيشِ الجمهوريِّ الإيرلنديِّ . وهذا الموقفُ الرسميُّ هو ترجمة لمصالح رجالِ الأعمال والمستثمرين البريطانيين ، المتعاونين مع الأقليَّة البروتستانتيَّة الإيرلنديَّة المستفيدة اقتصاديًا بدورها من تبعيتها لبريطانيا . فالمسألة في النِّهايةِ اقتصاديَّة وتجاريَّة بحتة ، وإن كانت ترفعُ شعاراتِ الديمقراطيَّة والحريَّة وحقوق الإنسان .

فإذا كان التليفزيون في الدولِ الفقيرةِ والنامية تحت إمرة السلطة ، فهو في الدول الغنيَّة والديمقراطيَّة تحت رحمةِ الثروة . فقد أصبح المالُ اليومَ هو القوة الأساسيَّة المسيطرة ، التي تحرِّك السياسات ، وتحدِّدُ العَلاقاتِ بين الدول والأفراد . وأصبح الاشتغالُ بالأعمالِ الخاصَّة والأسواق الحرة ، هدفًا استراتيجيًا للسياسيين والقادة ، الذين انضووا تحت لواء رجال الأعمالِ وأصبحوا جزءًا لا يتجزأ من منظومتهم . وهؤلاء الرجالُ يملكون أكبر نسبةٍ من الأسهم في المؤسسات الصَّحفيَّة والإعلاميَّة وفي مقدمتها التليفزيون ، الذي لا يمكنُ أن يقعَ في تناقضٍ مع المنظومةِ التي ينتمي إليها ، وتمدُّهُ بالحياةِ والاستمراريَّة . ونتيجة لذلك تحولت الدولُ والأوطان إلى مجردِ أسواقٍ

مخترقة ، تعربد فيها الشركات المتعددة الجنسيات ، وتتحدى سلطة الدولة الآخذة في الانقراض ، وتهيمن على حياةِ الأفرادِ اليوميَّة . وتحول التليفزيون بدوره إلى سوقٍ إعلاميَّة ، تخضعُ لقوانين العرضِ والطلبِ ، وتسخر كلَّ قدراتها الدعائيَّة والإعلانيَّة ، بطريقٍ مباشر أو غير ذلك ، من أجل ترويج منتجات هذه الشَّركات الأخطبوطيَّة ، والأفكار والتَّوجهات والسلوكيّات المترتبة عليها . ولذلك فإن أغلب محطاتِ التليفزيون العالميَّة تخضع لسيطرةٍ صارمةٍ وخفيَّة من رجالِ الأعمالِ وكبار المستثمرين ، الذين يريدون لها أن تصبحَ أبواقًا جذابة ومبهرة وغير مباشرة لأفكارهم ومنتجاتهم ، حتى لا تتعرى أهدافهم الشُّموليَّة التي لا ترفع الشعارات بقدر ما تتحكم في الآليات الاقتصاديَّة .

إن التليفزيون هو مرآةُ العصرِ بكلِّ إيجابياته وسلبياته ، وإذا أرادت الدول النامية والفقيرة أن تلحق بموكبِ العصرِ ، فعليها التمسك بإيجابياته بقدر الإمكانِ . فمن الصَّعبِ ، وهي تعاني من مشكلاتِ الفقر والجهلِ والمرضِ ، أن ينهضَ فيها التليفزيون على أساسِ بيع الوقت لكلِّ قادرٍ على شرائه ، بمعنى أن يكونَ تليفزيونًا تجاريًا محضًا ، وإنما يتعيَّنُ أن يقومَ أساسًا بدورٍ تثقيفيٍّ وتنويريٍّ بنّاء بوصفه طاقة حضاريَّة جديدة ، لا بدَّ من استغلالها لتعويض جماهير الشَّعب ما فاتها من مسافاتِ التَّقدم . فهو وسيلةُ تثقيفٍ وتنويرٍ وتعليم وتوجيهٍ وإعلام وترفيهٍ في المقامِ الأول ، أي يتحتَّمُ أن يكونَ أكثر نفعًا للآخرين ، قبل أن يكونَ نافعًا لنفسه كمؤسسةٍ أو شركةٍ تجاريَّة تسعى دائمًا إلى الربح الماديِّ . فلا بدَّ أن يكونَ حافزًا للشَّعبِ إلى تحسين ظروفه ، ورفع مستوى معيشته ، والبحث الدائب عن المعرفةِ والاستنارة والحياة الأفضل في كلِّ صورها الممكنة .

والتليفزيون عندما يضعُ المشكلاتِ تحت بصرِ جماهير الشَّعب بالدول

النامية ، فإنه يحفزه بالضَّرورةِ إلى الخوضِ فيها ومناقشتها ، ومحاولة إيجادِ حلولٍ علميَّة وعمليَّة لها ، وبذلك يساهمُ التليڤزيون في خلق تيارٍ فكريٍّ وثقافيٍّ عام ، ومشاركةٍ وجدانيَّة جمعيَّة بين أفراد الشَّعب في الأمَّةِ الواحدة . كما أنه يجعلُ النماذج المتقدِّمة للتقنية والعلم والفنون التي نشأت في بلدٍ ما ملكًا مشاعًا للعالم أجمع . إن التليڤزيون بنظمه الهندسيَّة المحليَّة داخل البلدِ الواحد أو الأمة الواحدة ، أو بنظمه الهندسيَّة القاريَّة ، داخل القارة الواحدة ، أو بين القارات ، عن طريقِ الأقمارِ الصناعيَّة والشبكات الفضائيَّة – قادر على نقلِ صور الإنجازاتِ الحضاريَّة المختلفة من أكبر الدول وأكثرها تقدُّمًا إلى أصغرها وأكثرها تخلفًا . لقد جعل التليڤزيون المعرفة والثَّقافة والتَّوعية الحضاريَّة متاحةً لكلِّ الدول الفقيرة والمتخلفة ، وعليها أن تنهلَ منه بقدرِ الإمكان ، لأنها تعيشُ الآن في عصر لا يرحم الضعيف أو المتخاذل أو المتخلف أو الفقير أو الجاهل أو المريض أو الكسول ، وعليها أن تختارَ بين أن تكونَ أو لا تكون . ولا شكَّ أن التليڤزيون يأتي في مقدمةِ الوسائلِ التي تساعدها في أن تكونَ .

الفَصْلُ الثّاني
الوَظيفَة الصَّحَفيَّة للتليڤزيون

لا تزال الوظيفةُ الصَّحفيَّة من أهمِّ الوظائفِ التي ينهضُ بها التليڤزيون ، بل وتزدادُ أهميتها مع الأيامِ التي تتسارع إيقاعاتها وأحداثها وأخبارها كطوفان يوميٍّ لا يتوقَّفُ عن الانهمارِ والتَّدفُّق طوال الأربع وعشرين ساعة ، مما أدَّى إلى إنشاءِ شبكاتٍ تليڤزيونيَّة إخباريَّة بالكامل ، مثل شبكة .C.N.N (سي . إن . إن) التي تخصَّصت في تغطيةِ الأحداثِ والأخبارِ الواردةِ من جميع أنحاءِ العالمِ لحظة بلحظةٍ في بثٍّ مستمرٍّ ومتجدد . فهي تستقبلُ وتحلِّلُ وتفسِّرُ وتشرحُ ، ثم ترسلُ وتبثُّ إلى العالم أجمع في وقتٍ قياسيٍّ لا يكادُ يذكر بين الاستقبالِ والإرسال . فقد منحت التكنولوجيا الحديثة للتليڤزيون إمكانات إخباريَّة ، لم يكن أحدٌ يتصور أبعادها وأعماقها المذهلة من قبل . وكانت الوظيفة الصَّحفيَّة والإخباريَّة للتليڤزيون هي المستفيد الأول من هذه الأبعادِ والأعماق . فهي على النقيضِ من البرامج التَّثقيفيَّة والتَّنويريَّة والتَّعليميَّة والتَّرفيهيَّة والدِّراميَّة ، لا تحتمل التأجيلَ أو التأخيرَ ولو للحظات . فهي في سباقٍ محموم مع المحطاتِ والشبكات الأخرى في تغطية الأخبارِ المحليَّة والعالميَّة . وجمهور المشاهدين يُقبل على المحطات التي تسبق الأخرى في إذاعةِ الأنباء التي تهمه . وإذا كان السبقُ الصَّحفيُّ الذي يحدثُ بين الحينِ والآخر مثار فخر ومباهاة للصَّحيفة التي أحرزته ، فقد أصبح هذا السَّبق غذاءً شبه يوميٍّ لشبكات التليڤزيون الإخباريَّة ، التي تحرصُ عليه حرصها على

استمرارِ وجودها نفسه .

ومنذ انتشارِ التليفزيون في مختلفِ أرجاء المعمورة ، وهو يتميَّزُ بقدرةٍ فائقةٍ على نقلِ الصّورة الناطقةِ المتحركة للمشاهد ، أي أنه جمع بين إمكاناتِ الصَّحيفةِ والراديو في وقتٍ واحدٍ ، بالإضافة إلى أنه أحال الصورَ الثابتةَ في الصَّحيفةِ إلى صورٍ متحركةٍ ، وصمتها إلى أحاديث وحوارات لا حدودَ لها ، كما أنه أحال الكلماتِ المتدفقةَ من الراديو إلى مشاهد حيَّة متتابعة ، وأصبح الريبورتاج التليفزيونيُّ يملكُ الأولويَّةَ الإعلاميَّةَ على الريبورتاج الصحفيِّ والإذاعيِّ . وكان هذا تطورًا طبيعيّا ومنطقيّا لأنه تطبيقٌ لمبدأٍ قديم وبديهيٍّ يقول : ليس من رأى كمن سمع أو قرأ . وليس المشاهدُ مضطرًّا للانتقالِ إلى أيِّ مكانٍ ليعرف ما يجري فيه كما اعتاد الإنسان طوال العصور السابقةِ ، بل أصبحت الأخبارُ والأحداثُ والمواقفُ والشَّخصياتُ تنتقل إليه في عقرِ داره ليراها رؤية شاهد عيان ، وأمامه من قنوات الإرسالِ ما يصعب حصره . بل إن التكنولوجيا الحديثة وفرت على المشاهدِ القيام من مقعده لتشغيل جهاز التليفزيون الذي لا يبتعدُ عنه بأكثر من ثلاثة أمتار ، فزودته بجهازٍ صغيرٍ للتَّحكُّم عن بعد ، يضغط على أيِّ زرٍّ فيه وهو مسترخ في مقعده .

والأخبار التي يبثُّها التليفزيون ليست آراءً أو أفكارًا أو أحداثًا مجردة يلتقطها المشاهد على سبيلِ العلمِ بالشيء ، بل هي معايشة تتشكَّلُ من خلالِ الانطباع أو التأثير الذي يتسلَّلُ إلى وجدان المشاهد وعقله وفكره من خلالِ الصورة الملونة الحسيَّة ، التي تنطبعُ في ذهنه بكلِّ دلالاتها الخبريَّة والفكريَّة والثَّقافيَّة والاجتماعيَّة والسياسيَّة والاقتصاديَّة والعسكريَّة والحضاريَّة المرتبطة بها . وربما نسي المشاهدُ هذه الدّلالاتِ ، لكن بمجرد استرجاعه للصورة التي يصعب نسيانها ، فإنه سَرعان ما يستعيدُ هذه الدّلالات . فمن المعروف أن الصورة الحسيَّة المرئيَّة أبقى في الذّاكرة من الكلمةِ المقروءة أو المسموعة .

وهناك بونٌ شاسعٌ بين دور المشاهدِ الذي يتابعُ على الشاشة غارة جويَّة تقصف الجسور ، وتهدم المنازل ، وتدمر المنشآت الحيويَّة ، وتقتل الأبرياء ، وبين القارئ الذي يقرأ عنها في صحيفته ، أو المستمع الذي يتابعها من خلالِ الراديو ، مهما كانت الأرقام والإحصائيات والبيانات المنشورة أو المذاعة من الدِّقَّةِ والفظاعة . ذلك أن الأثرَ النَّفسيَّ الذي يمارسه التليفزيون على المشاهدِ أعمق وأقوى من أثر الصَّحيفة في القارئ أو أثر الراديو في المستمع . فجميع المشاهدين يتأثَّرون وينفعلونَ إنسانيًا - بما يشاهدونَ - بدرجةٍ أو بأخرى ، لكن ليس كلهم قادرين على استيعاب الدِّلالات الكامنة وراء الأرقام المنشورة أو الإحصائيات المذاعة .

من هنا كانت الأفلام الإخباريَّة والتَّسجيليَّة من أهم عناصر نشرة الأخبار على الإطلاقِ . فكلما اختفت صورةُ المذيع أو المذيعة من على الشاشةِ لتحلّ محلَّها أفلام الأحداث الجارية في شتى أنحاء العالم ، كانت النشرة أكثر إثارة وتأثيرًا في وجدانِ المشاهدِ وعقله وذاكرته . وأصبح دورُ المعلقِ والمصورِ التليفزيونيِّ هو العمودَ الفقريَّ للنشرةِ التليفزيونيَّة ، التي تحصل على أفلامها إما عن طريق وكالات الأنباءِ والشبكات الدَّوليَّة ، أو عن طريق المصورين العاملين في المحطة أو الشبكة . وكلها أفلامٌ وصور منقولة من مواقع الأحداثِ منذ فترةٍ وجيزةٍ قد لا تزيد على دقائق معدودات ، وأحيانًا يتمُّ نقلها مباشرةً لحظة بلحظةٍ أثناء وقوعها إذا كانت من الأهميَّة والضرورة الملحَّة بحيث تستدعي مثل هذا البثِّ المباشر .

وفي الدول الفقيرة التي لا تستطيعُ الحصولَ على الأفلام الإخباريَّة اللحظيَّة بسهولةٍ أو بوفرةٍ ، يلجأ المشرفونَ على النَّشرة إلى استخدامِ وسائلِ الإيضاحِ التَّقليديَّة مثل الخرائط ، والرسوم البيانيَّة ، والجداول ، والكشوف ، والصور المستعارة من الأرشيف ، الثابتة أو المتحركة ، واللوحات الإيضاحية ،

وغير ذلك من الوسائل التي تقلل بقدرِ الإمكانِ ظهور المذيع أو المذيعة على الشاشةِ . لكنها تظلُّ وسائل قاصرة وعاجزة عن بلوغ الأثر الذي تحدثه أفلامُ الأحداثِ الحيَّة والراهنة والمتحركة . ومع ذلك فهي ضروريَّة في مثل هذه الحالاتِ ، لأنه بدونها تصبح النَّشرة التليڤزيونيَّة مجرد نشرةٍ إذاعيَّةٍ تصور المذيع الذي يمكنُ أن يشتت النَّظر إليه ، بعضًا من قدرةِ المشاهدِ على التَّركيزِ فيما يقوله ، أما في الراديو فليس هناك ما يشتت تركيز المستمع بعيدًا عما يقوله المذيع الذي يصلُ إليه عن طريق صوته فقط .

ومواعيد نشرات الأخبارِ في معظم تليڤزيونات العالم ، مواعيد مقدسة لا تتغير أو تتأخَّرُ لأيٍّ سببٍ من الأسبابِ . وهي تتراوحُ بين ربع السّاعة والنصف على أكثر تقدير . أما إذا كان هناك حدثٌ تاريخيٌّ متعدد الأبعادِ والأعماقِ ويحتاجُ إلى تغطيةٍ مسهبة ، إخباريَّة وتحليليَّة ، فإن النَّشرةَ تحتلُّ ما يناسبها من المساحةِ الزَّمنيَّة ، حتى لو أدَّى الأمرُ إلى إلغاءِ إذاعةِ بعضِ البرامج التالية على الخريطةِ الإذاعيَّة ، سواء أ كانت أحداثًا محليَّة إقليميَّة أم خارجيَّة عالميَّة ، فالأولى يغطيها المندوبون المحليون ومعهم المصورون بطبيعة الحال ، والثانية يغطيها المراسلون في الخارج ، و وكالات الأنباء التليڤزيونيَّة ، والشَّبكات الدَّوليَّة التي يمكن أن تتعاقدَ مع محطةِ تليڤزيون معيَّنة ، كي تنقلَ إليها أخبارًا أو أحداثًا تهمها بصفةٍ خاصَّةٍ ، وذلك نظير أجرٍ يتمُّ الاتفاقُ عليه .

وقسمُ الأخبارِ في التليڤزيون يشبه إلى حدٍّ كبيرٍ قسمَ الأخبارِ في الصَّحيفة . فعنده تصبُّ كلَ الأخبارِ المصورة التي تشكِّل المادَّة الخام التي تصاغ منها النَّشرة ، والتي يتمُّ انتقاءُ ما هو صالح منها للإذاعة ، وتحديد الزَّمن الذي تستغرقه كلُّ فقرة طبقًا لأهميَّة الخبر ودلالته المحلِّيَّة والعالميَّة ، وهو زمنٌ لا بدَّ أن يواكبَ زمنَ المادَّةِ الفيلميَّة المرتبطة بالفقرة ، سواء أ كانت مواكبة تغطي الفِقرة بأكملها أم أجزاء منها ، ثم يتكفَّلُ المذيعُ بالأجزاءِ الأخرى . وهذه

المهمَّةُ ينهضُ بها المونتير تحت إشراف رئيسِ التَّحرير الذي قد يوجهه إلى التَّركيزِ على بعضِ المشاهدِ وحذف أو دمج البعض الآخر ، إذ إن المسئوليَّةَ في النِّهايةِ هي مسئوليةُ رئيسِ التَّحرير ، الذي يحدِّدُ طولَ الفقراتِ وأسلوب إذاعتها سواء بالأفلامِ أو الصور الثابتة أو غير ذلك من وسائل الإيضاح الأخرى .

والتَّغطية الخبريَّة هي تحليليَّة أيضًا في معظمِ الأحيانِ ، فهناك من الأخبار ما يحتاجُ إلى تحليلٍ وتفسيرٍ وتعليقٍ . ولذلك كانت البرامج الإخباريَّةُ والتَّحليليَّةُ إحدى الملامح المميزة لكلِّ شبكاتِ التليفزيون ومحطاته ، وأحيانًا تلحقُ بنشرةِ الأخبارِ إذا كان هناك ما يستدعي تفسيره والتَّعليق عليه من الأخبارِ التي وردت في النَّشرة ، أو تحدِّد لها مواعيد أخرى على خريطةِ البرامج إذا كانت تهتمُّ بالثقافةِ ، والتَّوعية السياسيَّة ، التي تحلِّلُ العَلاقةَ بين الثوابتِ والمتغيراتِ السياسيَّة . وكما يفرضُ التليفزيون طبيعته على نشرةِ الأخبارِ ، يفرضها أيضًا على البرامج الإخباريَّة التي يجبُ ألا تقتصرَ على مجردِ متحدِّثٍ أو معلقٍ وإلا تحوَّل التليفزيون إلى راديو . فمن المستحسن أن يدعمَ المعلق حديثه ببعضِ الأفلامِ أو الصور ، ونفسُ الأسلوبِ ينطبقُ على الحوارِ بين المذيع وضيفه أو ضيوفه . أما إذا كان المتحدِّثُ أو الضيف شخصيَّة بارزة ولها ثقلها الفكريُّ والسياسيّ وشعبيتها الكبيرة بين الجماهير ، فإن مجرَّدَ ظهورها في حدِّ ذاته قد يملكُ جاذبيةً إعلاميَّةً أكبر من أيَّةِ مواد فيلميَّة أو مصورة ، وحديثها أو تعليقها هو خبر في حدِّ ذاته أيضًا .

وإذا كانت مشاهدة الصور ومتابعتها ، عمليَّة فيها الكثير من التَّسلية والتَّرفيه ، فإن طبيعةَ التليفزيون تختلفُ في هذا المجالِ عن طبيعة الراديو الذي يميلُ إلى الجديَّة في معظمِ برامجه ، باستثناءِ البرامج الفكاهيَّة أو الساخرة بطبيعةِ الحالِ . وهذا الاختلافُ يبرز بوضوحٍ في أسلوبِ نشرةِ الأخبارِ التي لا

تهتمُّ كثيرًا - من خلال الراديو - بالأخبارِ الطريفةِ أو الخفيفة ، وإن كانت هناك الآن بعضُ الاتجاهاتِ التي تؤكِّدُ على ضرورةِ الاهتمامِ بها ، حتى يستطيعَ الراديو أن يواكبَ التليفزيون في قوةِ جذبه للجماهير نتيجة لطبيعته التَّرفيهيَّة ، ومن هنا كان حرصه على تضمين نشراته الإخباريَّة بعض الأخبار الطريفة والخفيفة ، مثل ميلادِ حيوانٍ من النَّوعِ النادرِ أو الذي على وشك الانقراض في إحدى حدائق الحيوان ، أو عرض للأزياء ، أو مسابقة لاختيار ملكة جمال ، أو معرض لابتكارات تكنولوجيَّة جديدة ، وغير ذلك من الأخبارِ التي تجذبُ المشاهدين ، وتخفِّفُ من جهامةِ الأخبارِ السياسيَّة والعسكريَّة ، الزاخرة بالصِّراعات الدمويَّة والحروب الأهليَّة أو الصِّراعات القبليَّة ، أو أخبار الكوارث الطبيعيَّة ، مثل الزلازل والبراكين والأعاصير والفيضاناتِ والانهيارات الجبليَّة . . . إلخ . ذلك أن المشاهدَ إذا شعر بأن نشرةَ الإخبارِ تضاعفُ من اكتئابه الشَّخصيِّ نتيجة لمشكلات حياته اليوميَّة ، فليس أسهل عليه من التَّحويلِ إلى قناةٍ أخرى تمنحه ما يفتقده في حياته .

ونظرًا للأهميَّةِ البالغةِ للوظيفة الصَّحفيَّة والإخباريَّة للتليفزيون ، فإن المنظرينَ والمفكرينَ الإعلاميينَ في مجاله ، أوضحوا أهميَّةَ تقديمِ نشرة إخباريَّة خاصَّةً بالأطفالِ ، تقدم لهم اهتماماتهم ، وتربطهم بمجريات الأمورِ في عالمهم بأسلوبٍ يتناسَبُ مع قدراتهم على الاستيعابِ ، حتى يكونوا على وعي بالعالمِ الذي سيخوضون غماره عندما يشبون عن الطوقِ . فقد تعجز النَّشرةُ الإخباريَّة التَّقليديَّة عن جذبِ انتباههم نظرًا لصعوبة فهمها أو كآبة مضمونها . وقد طبقت بعضُ محطاتِ التليفزيون وشبكاته هذا التَّوجه التَّربويَّ والتَّنويريَّ والتَّثقيفيَّ والتَّعليميَّ ، الذي كانت الدانمارك رائدة في مجاله منذ الستينيات ، بحيث خصصت برنامجًا إخباريًا وتحليليًا للأطفالِ في الراديو والتليفزيون لا تزيد مدته على ربع ساعة ، ويبدأ بتبسيطِ الأخبارِ السياسيَّة والاقتصاديَّة

والاجتماعيَّة والثَّقافيَّة التي تقدم للكبار ، ثم ينتقل إلى الأخبارِ المثيرة التي يمكنُ أن يتوحَّدَ معها الأطفالُ والتي تركِّزُ على البطولاتِ الوطنيةِ في شتى المجالات ، وفي مقدمتها البطولات الرياضيَّة التي تحطم الأرقام القياسيَّة السابقة ، والاختراعات والمبتكرات التكنولوجيَّة الحديثة ، والرحلات الكشفيَّة والمغامرات التي تسعى للوصولِ إلى آفاقٍ جديدة . . . إلخ .

ولكي يتضاعفَ توحُّدُ الأطفالِ مع هذا النَّوع من البرامج ، فإن القائمين يسعونَ في كثيرٍ من الأحيان إلى إشراكِ بعضِ الأطفال في تقديمها ، وذلك بتدريبهم على أساليبِ توجيه الأسئلةِ والاستفساراتِ والتَّعليقات على عناصر الموضوعِ المطروح للمناقشة ، وإدارة الحوارِ مع ضيف الحلقةِ ، واستخراج أكبر كمٍّ من المعلوماتِ والتَّفسيراتِ لديه . وكانت التَّجربةُ ناجحةً ومثيرة وكاشفة عن جوانبٍ لم تكن لتخطرَ على بالِ القائمين عليها من الكبار ، الذين رأوا في عالم الصِّغار دنيا خاصَّة بهم ، لها مفاتيحها ودلالاتها ومعانيها التي تختلفُ عن عالمِ الكبارِ . كذلك فإن نظرةَ الأطفالِ إلى شئونِ عالمهم المعاصر في الستينيات تختلفُ عن نظرةِ أطفالِ التِّسعينيّات مثلاً ، بل إن وعي الأطفالِ بعالمهم يمكنُ أن يكونَ أكثر تطوراً وتقدمًا من وعي الكبارِ الذين ربما يكونونَ قد اكتفوا برؤًى وأفكار وآراء وتقاليد توقفوا عندها ، واعتبروها أدواتٍ شبه نهائيَّة للتَّعامُلِ بها مع عالمهم . ومن هنا كانت هذه البرامج الإخباريَّة تحفيزاً للكبارِ على تطوير مثل هذه الأدواتِ ؛ حتى يُصبحوا أكثر قدرةً على استيعابِ المتغيرات التي تطرأ على حياتهم بصفةٍ متجدِّدة . فلا يعقلُ أن يتعاملَ الطفلُ الذي لم يتجاوز العاشرةَ من عمره مع الكومبيوتر بمنتهى السُّهولة والسَّلاسة ، في حين يقف أبوه أمامه عاجزاً عن فهم ما يجري وكأنه أميٌّ لا يعرف القراءةَ والكتابةَ .

وقد أثبت الأطفالُ قدرتهم على استيعابِ كلِّ الأفكارِ والآراءِ والتَّوجهاتِ

والنَّظرياتِ التي تطرح في نشراتِ الأخبارِ للكبارِ ، إذا ما تم تبسيطها بأسلوبٍ جذابٍ لهم . والنَّظريات السياسيَّة والمصطلحات الفنيَّة والآليات الاقتصاديَّة التي يردُ ذكرها في نشراتِ الكبارِ قد تستغلقُ عليهم هم أنفسهم ، فما بالك بالأطفالِ الذين يحتاجونَ إلى شروحٍ لها بصفةٍ دائمة لتوسيع وتعميقِ إدراكهم لها . بل هناك جانبٌ أكثر خطورة من ذلك ، ويتمثَّلُ في أن وكالاتِ الأنباءِ العالميَّة والشَّبكات الفضائيَّة لا تنقل الأخبارَ بحياديَّة وموضوعيَّة كاملتين ، بل تلونها دائمًا بوجهةِ نظرها السياسيَّة والاقتصاديَّة والاجتماعيَّة ، التي تتماشى مع استراتيجيَّة الدولِ التي تنطلقُ منها هذه الوكالات أو الشبكات . وهذا التلون يصلُ أحيانًا إلى درجة غسيل المخ الذي يستهدفُ الصِّغار قبل الكبارِ ، وذلك لسببين : أولهما أن التَّغرير بالصِّغار وتحويلهم إلى ببغاوات تردد ما تبثه الوكالات والشَّبكات أسهل من التَّسلُّلِ إلى عالمِ الكبارِ ، وثانيهما أن الصِّغار هم قادة المستقبل في بلادهم ، فإذا تمَّت برمجتهم في سني تكوينهم ، أحالوا بلادهم عندما يمسكون بمقاليد الأمور فيها ، إلى توابع أو ذيول للقوى الدوليَّة التي تسيطر عليهم من خلالِ وكالاتها وشبكاتها الأخطبوطيَّة . ومن هنا كانت ضرورةُ التَّحليلِ والتَّفسيرِ والتَّوعيةِ المستمرة لتحصينِ العقولِ ضدَّ محاولات غسلها والتَّغرير بها . فقد مضى زمنُ الحَظْر والمنع والتشويش على البثِّ القادمِ من الخارجِ بعد أن أصبحَ العالمُ قريةً صغيرةً ، وأصبحت التَّوعية التَّنويريَّة الناضجة بحقائق الأمور المحليَّة والعالميَّة ، هي السلاح الرئيسي الذي يتعاملُ به الإنسانُ مع أيَّةِ هجماتٍ أو صراعاتٍ أو توجهاتٍ أو تياراتٍ متوقعة أو غير ذلك ، ويشقُّ به طريقه وسط أدغال الحياةِ المعاصرةِ وأحراشها . وكلما كانت التَّوعية زاخرة بالمصداقيَّة واحترام عقلِ المشاهد ، كانت مؤثِّرة وقادرة على بلوغِ أهدافها .

وهناك من المشاهدين من لا يهتمُّ كثيرًا بنشرةِ الأخبارِ ويفضل عليها برامج

التَّسلية والتَّرفيه ، تمامًا مثل قارئ الصَّحيفة الذي يحرصُ على قراءةِ الحظِّ والأبراجِ وحل الكلمات المتقاطعة ، وغيرها من الألغاز ، أكثر من حرصه على قراءةِ أخبارِ الصَّفحةِ الأولى . لكن إمكانات التليفزيون في جذبِ المشاهدِ إلى نشرةِ الأخبارِ ومعها البرامج الإخباريَّة ، أكبر من إمكانات الصَّحيفة في جذبِ القارئ إلى أخبارها وتحليلاتها السياسيَّة . فالتليفزيون يملكُ عناصر اللحظية والفوريَّة التي تصلُ إلى حدٍّ نقلِ الأحداثِ حال وقوعها بالفعل ، والإثارة من خلال التَّفاصيلِ الإنسانيَّة التي تتبدَّى من الصور المتابعة والمتحركة التي لا بدَّ أن تثيرَ انفعالَ المشاهدِ ، وهو انفعالٌ لا يعني سوى ارتباطه وحماسه لما يتابعه . كذلك فإن متابعةَ الأحداثِ وجهًا لوجه ، وخاصَّةً في اللَّقطاتِ الكبيرةِ المقربة ، من شأنها إيجاد علاقة قريبةٍ بل وحميمة بين المشاهد والأحداث الجارية أمامه ، مما يشعره بدلالتها وأهميتها ، كما يمكنُ أن يبرزَ جوانب الغرابة فيها . فالمشاهد لا يتطلَّبُ من نشرة الأخبارِ أو البرامج الإخباريَّة أكثر من عنصري التَّشويقِ والفائدة ، التي تنير عقله وتوسع مداركه . فإذا توافرت هذه العناصرُ في النشرةِ والبرامج ، فلا بدَّ أن تتحولَ إلى متعةٍ ذهنيَّةٍ وفكريَّةٍ وعقليَّةٍ و وجدانيَّةٍ للمشاهدِ ، الذي لا بدَّ بدوره أن يحرص على متابعتها .

وتكاد الوظيفةُ الصَّحفيَّةُ للتليفزيون تتشابه إلى حدٍّ كبيرٍ مع ما تقومُ به الصُّحفُ من تحقيقاتٍ مصورةٍ (ريبورتاجات) ، ولعل الاختلافَ الوحيدَ بينهما يكمنُ في اختلافِ أسلوبِ الأداءِ والتَّوصيلِ ، لكن المضمونَ والهدفَ متطابقان إلى حدٍّ كبير . فالتَّحقيق التليفزيونيُّ يملكُ إمكاناتٍ فائقة لتقديم الأحداث الحيَّة ، والتَّعليقاتِ والتَّحليلاتِ التي تفسِّر دلالاتها من خلال الأفلام والأحاديثِ واللقاءات مع أهلِ الاختصاصِ . فإذا كانت النَّشرةُ الإخباريَّةُ تقتصرُ على إذاعةِ الأنباءِ المختلفةِ والمتنوعة دون تعليقٍ أو تفسيرٍ ،

فإن التَّحقيقَ التليڤزيونيَّ أو الريبورتاجَ الإخباريَّ يقومُ بتفسيرِ الأسبابِ التي أدَّت إلى وقوعِ مثل هذه الأحداثِ ، والتَّداعيات والنتائج التي يمكن أن تؤدِّي إليها ، وعَلاقات التأثيرِ والتأثُّر التي تمارسها على نسيجِ الأحداثِ الأخرى المتفاعلة معها على الخريطةِ . وهذا التَّحقيقُ أو الريبورتاج لا يتناول الأخبار السياسيَّة فحسب ، بل أخبارَ التَّطوراتِ الاقتصاديَّة والاجتماعيَّة والثَّقافيَّة والعلميَّة والفضائيَّة والسياحيَّة والنِّسائيَّة والأدبيَّة والفنيَّة والرياضيَّة أيضًا ، وكذلك المعاهدات أو الندوات أو المؤتمرات أو الاتفاقيات أو الاكتشافات أو الاختراعات أو الشَّخصيات التي كانت المحركَ الأساسيَّ لهذه التَّطورات . وكلما كان التَّحقيق زاخرًا بالمادَّةِ الثَّقافيَّة المشوقة والمضمون العلميّ السَّلس ، كان ممتعًا ومثيرًا للمشاهدِ ومفيدًا له في الوقتِ نفسه ، إذ إنه يشعر عند نهاية التَّحقيق أنه ألمَّ بمعظمِ جوانبِ الموضوعِ ، واستوعب معظمَ خباياه ، ولم تعد هناك تساؤلات محيرة لذهنه بشأنه .

أما في مجالِ المجلاتِ الإخباريَّة ، فإن التليڤزيونَ في وظيفته الصَّحفية يكاد يتطابقُ مع الصُّحفِ . فهذه المجلات التليڤزيونيَّة هي صورةٌ مرئيَّة وصوتيَّة من المجلاتِ المطبوعة المقروءة ، وإن كانت تختلفُ عنها فقط في أنها تتناولُ موضوعين أو ثلاثة على أكثر تقدير . وتسخِّر هذه المجلات كلَّ إمكاناتِ التليڤزيون من تحقيقات ولقاءات وحوارات وندوات وأفلامٍ ونقل خارجيٍّ في تغطية الأحداثِ والمواقف التي تتناولها . وإذا كانت المجلةُ المقروءة لا تملكُ وسيلةً للتَّوصيلِ سوى الكلمة والصورة المطبوعتين ، وعلى القارئ أن يعيدَ في ذهنه تصور ما يقرأ بطريقته الخاصة ، فإن المجلة التليڤزيونيَّة لا تقفُ حاجزًا بين المشاهدِ وبين ما يتابعه بعينيه ويسمعه بأذنيه ، إذ يجد نفسَه وجهًا لوجهٍ مع الشَّخصياتِ الواقعيَّة وهي تتحرَّكُ بالفعلِ أمامه ، والأصوات البشريَّة الحيَّة بكلِّ نبراتها ودرجاتها المتميزة . فالمجلة تكاد تكون قطعةً من الحياةِ ، تبلورت

بكلِّ أبعادها أمام المشاهد .

والبرامجُ والأفلام التسجيليَّة التليڤزيونيَّة عنصرٌ حيويٌّ من عناصر النشاطِ الإخباريِّ والإعلاميِّ والصَّحفيِّ والتَّثقيفيِّ والتَّنويريِّ للتليڤزيون ، خاصَّةً في مجالِ التاريخِ والآثارِ والجغرافيا والسياحةِ والحضارة والثقافة . فهي تقدِّمُ صورًا حيَّة للأماكنِ والمواقع بكلِّ تفاصيلها ودقائقها ، بكل إيجابياتها وسلبياتها ، وذلك من خلالِ وحدةٍ فكريَّة وفنيَّة مترابطة الأجزاء ، بحيث يسهلُ على المشاهدينَ ، كبارًا كانوا أو صغارًا ، إدراكُ العَلاقاتِ العضويَّةِ بين المعلوماتِ الواردة في البرنامج أو الفيلم ، والخروج منها بمنظورٍ متكاملٍ تجاه مضمونه . فالتليڤزيون قادرٌ على تقديمِ المعرفة الخبريَّة ، والثَّقافة الموضوعيَّة ، والتَّغطية التَّحليليَّة ، والتَّسلية الممتعة ، في توليفةٍ قلَّ أن نجدَ لها مثيلاً في وسائل الإعلامِ الأخرى . فالمناظر اللافتة للانتباه بل والمبهرة ، تترى أمام عيني المشاهد في حين تستسلم أذناه لصوتِ المعلق الذي يشرحُ ويحلِّلُ ويفسرُ ، بحيث تتحد العينُ مع الأذنِ في تلقي أكبر قدرٍ ممكنٍ من المعرفةِ والمتعةِ .

والوظيفة الرئيسية للتعليق في الفيلم الإخباري أو التسجيلي أو التعليمي ، هي تقوية ما تعرضه الصورةُ ، ولذلك لا يكتبُ التَّعليقُ عادةً إلا بعد الانتهاءِ من مونتاج الفيلم ، حتى يمكنَ تحديدُ ما تحتاجه لقطاته المختلفة من شرحٍ وتحليلٍ وتفسير ، وتحديد الزمن الذي يحتاجه التَّعليقُ على وجه الدِّقَّةِ . ويندرُ أن يوجدَ الفيلمُ الإخباريُّ أو التسجيليُّ أو التعليميُّ الذي لا يحتاجُ إلى التَّعليق بشكلٍ أو بآخر ، وإن كان حجمُه أو أسلوبُه يختلفُ من فيلم إلى آخر ، تبعًا لنوعيَّة موضوعه أو فكرته أو قصته . ذلك أن عرضَ تفاصيل هذا الموضوع أو هذه القصة عن طريق الصّورة المرئيَّة لا يكفي لاستيعابها والإلمام بها . فالصورة المرئية في أغلب الأحيان لا تكتمل إلا بالصورة الصَّوتيَّة الموازية لها والمتفاعلة معها . فالتَّعليق يقوي تأثير الفيلم ويعمق دلالاتِ

الصورة المعروضة ويوضح معانيها للمشاهدين ، بمعنى أنه يشرحُ مغزاها الكامن خلف مرئياتها الواضحة للعينين ، ويضيفُ أشياءَ تخفى على نظر المشاهد في الصورة ، أو يشرحُ نتائجَ ما يجري في الفيلم الذي لا يستطيعُ أن يفسِّرَ نفسه بنفسه في أحيانٍ كثيرةٍ ، ولا يمكنه القيامُ بعمليَّةِ الاستنتاج الذي ينهضُ بها التَّعليقُ على خيرِ وجه .

فالتَّعليق على البرنامج الإخباريِّ أو الفيلم التسجيليِّ يكشفُ المكانَ الذي تجري فيه الأحداثُ التي تتضمنها اللَّقطات أو المشاهد ، وزمن حدوثها ، والظروف والملابسات التي أحاطت بتصويرها . ويربط التَّعليق أيضًا بين لقطاتِ الفيلمِ ومشاهده وفقراته . وإذا كان من الممكن الاستغناء عن التَّعليقِ في بعضِ أجزاءِ الفيلم ، مثل الانتقالِ من مشهدٍ إلى آخر ، فلا بدَّ من بدءِ المشهدِ الجديدِ بلقطة عامَّة ، توضح للمشاهدين المكان الجديد ، وتوضح العَلاقاتِ داخل هذا المكان ، ثم لقطات تفصيليَّة تحدِّدُ الفترةَ الزمنيَّةَ المواكبة للمشهد ودلالتها ومعناها . لكن من المفضلِ استخدام التَّعليق حتى يمكنَ الانتقالُ بحريَّة من نقطة ما في موضوعِ الفيلم إلى نقطةٍ أخرى مباشرة ، دون الحاجةِ إلى هذه اللَّقطات التَّوضيحيَّة ، فليس المطلوبُ سوى استخدامِ بعضِ الكلماتِ التي تعبِّر عن مكانِ الحدثِ الجديدِ وزمنه ، وبذلك يوفِّرُ التَّعليق كثيرًا من جهدِ المخرجِ والمصور وتكاليف الإنتاج .

ويلعبُ المونتاجُ أو التَّوليف دورًا ضروريًا في بلورةِ التَّعليق وتأكيده ، خاصَّة في فواصلِ الانتقالِ من مشهدٍ لآخر . فالمونتاجُ هو اللُّغة المرئيَّة للفيلمِ في حين أن التَّعليقَ هو لغتُه المسموعة . ومن مفردات هذه اللُّغةِ مثلاً ، المزج الذي هو اختفاءٌ تدريجيٌّ لأحد المناظرِ في نفسِ اللَّحظةِ التي يظهرُ فيها منظرٌ آخر ، ويوحي تأثيره بمرور الزَّمنِ أو تغيير المكان أو كليهما معًا . وهناك نوعٌ آخر من الاختفاءِ التي يتمثَّلُ في الإظلامِ التدريجيِّ للمنظرِ حتى السَّواد التامِّ

ثم يحلُّ محلَّه منظرٌ آخر ، والمسح الذي هو عبارةٌ عن انتقال من منظرٍ إلى آخر عن طريقِ خطٍّ يعبر الشاشة . ومفردات المزج أو الاختفاء أو المسح كلها أدوات لمعرفة مكان وزمن المنظر الجديد ، ولذلك فهي ضروريَّة لتحديدِ سياقِ الفيلمِ وضبط إيقاعه ، ومواكِبةٌ ومتفاعِلةٌ مع التَّعليق الذي يمزجُ أو يمسح أو حتى يقطع من نقطةٍ إلى أخرى مباشرة بدون عناءٍ أو تكاليف إنتاجيَّة . ففي مفرداتِ التَّعليقِ عباراتٌ لا حصرَ لها ، تعبِّر عن هذه الانتقالاتِ ، مثل : « ومضت ستَّةُ أشهرٍ » ، أو « وحلَّ الشتاء ببرده القارص » ، أو « وعندما أتى المساء » ، أو « وفي لحظةِ الوصول إلى . . . » ، وغير ذلك من العباراتِ التي ينطقُ المعلقُ بها فينتقل الفيلم من حالٍ إلى حال .

ولا تقتصرُ وظيفةُ التَّعليقِ على شرحِ ما عجزت المناظرُ عن توصيله ، بل تشملُ أيضًا الإسراعَ بإيقاعِ الفيلم ، وإثارة اهتمام مواكب ومماثل لما تثيره الصورُ واللَّقطاتُ والمشاهدُ التي يتابعُها المشاهدون . فإذا كان من المحتم أن تكونَ الصورةُ مؤثرةً في حدِّ ذاتها ، لأن قوةَ تأثيرها شرطٌ أساسيٌّ لنجاح الفيلم ، فإن التَّعليقَ الموضوعيَّ والعلميَّ السلس يؤكِّد هذه القوةَ ويضاعفُ من تأثيرها ، فيشعر المشاهدُ بتزايد في سرعةِ إيقاعِ الفيلم . فالتَّعليق يضيفُ إلى الصُّورةِ ولا يكرِّر بالكلماتِ ما يراه المشاهدُ بالفعلِ . فخيرٌ للمعلق أن يصمت لو وجد أن ما يقولُه ، يستطيعُ أيُّ مشاهدٍ أن يرصده بنفسه ، إذ إن المفروضَ في التَّعليقِ أن يلقي الأضواءَ على الخلفيّاتِ التي لم يصورها الفيلم أو لم يستطع أن يصورَها لسببٍ أو لآخر ، في حين أنها تشكِّلُ نسيجًا ممتدًّا لما ورد في الفيلم . ومن هنا كانت ضرورةُ تمكُّن كاتبِ التَّعليقِ من أصوله وخصائصه ، التي تجعله متفردًا ومختلفًا عن أنواع الكتابةِ الأدبيَّة والفنيَّة الأخرى .

إن كاتبَ التَّعليقِ المتمرس والمتمكن يدركُ تمامًا أنَّهُ يكتبُ كلماتٍ ومعاني

مصاحبة لأحداثِ الفيلم التَّسجيليِّ ومتفاعلة معها ومفسرة لها . فهو لا يكتبُ عملاً أدبيّا أو تقريرًا صحفيّا كي يقرأه الجمهورُ للمتعة أو الفائدة ، لأن أحدًا لا يقرأ التَّعليقَ سوى المعلق نفسه ، وبالتالي فإنه يُكتب للاستماع إليه بحيث يخضعُ لأصولِ النطقِ والإلقاء . فالمشاهد لا يقرأ التَّعليقَ ولا يراه ، وإنما يستمعُ إليه ولمرَّةٍ واحدةٍ فقط ، وليس في إمكانه استرجاع أي جزءٍ يمكنُ أن يكونَ قد فاته ، أو لم يتأكَّد مما يتضمنه من ألفاظٍ أو معانٍ أو أفكار . ولذلك يجبُ على كاتبِ التَّعليقِ أن يمتلكَ حاسَّةَ اختيار الكلماتِ المناسبة والأفكار الناصعة والمعاني السَّلسة ، التي لا تصدم المشاهد بأيَّة تعقيدات لفظيَّة أو تراكيب لغويَّة ملتوية أو حرجة على لسانِ المعلق . فمن الضروريِّ أن تكونَ الجملُ قصيرة ورشيقةَ الإيقاع حتى يسهلَ استيعاب معانيها ودلالاتها دونما حاجةٍ إلى استرجاع ، إذ إن إيقاعَ التَّعليقِ لا ينفصلُ عن إيقاعِ الفيلمِ التَّسجيليِّ بصفةٍ عامَّةٍ ، أي أنَّه عملٌ سينمائيٌّ في المقامِ الأول ، وليس نوعًا من الكتابةِ الأدبيَّةِ أو الصَّحفيَّة التي تكتب لذاتها .

والتَّعليقُ كعنصرٍ سينمائيٍّ لا بدَّ أن يزامنَ الصورَ المتابعةَ في الفيلم . ولا يمكن أن يكتملَ معناه لو تمَّ الاستماعُ إليه مستقلا ، وربما لم يكن له أيُّ معنًى على الإطلاقِ ، ولذلك فإن الاستماعَ إليه لا بدَّ أن يتمَّ أثناء عرضِ الفيلم . ومن البديهيِّ أن يكونَ موضوعيّا ومتطابقًا مع مضمونِ اللَّقطات ومفسرًا لمغزاها ، وأيضًا متناغمًا في سرعةِ اللقطات وإيقاعها . ومن السَّهل على المشاهدِ أن يشعرَ بانفصالِ التَّعليقِ عن سياقِ الفيلمِ إذا كان فاقدًا للتطابق الموضوعيِّ مع المشهدِ ، أو للتلاؤم مع طابعِ الفيلم ، أو للتَّناغم مع سياقه بصفةٍ عامَّةٍ . فالتَّعليقُ هو أحدُ العناصرِ الدائرة في فلكِ الفيلمِ والمكملة له ، بمعنى أنه يكتب ليناسبَ الفيلمَ بعد الانتهاء من تصويره ومونتاجه ؛ أي أنَّ الفيلمَ لا يتمُّ إنتاجُه وإخراجُه لكي يناسبَ التَّعليقَ ، الذي يأتي دوره بعد ذلك

لشرحِ الأبعادِ غير المنظورةِ لما يحدثُ في الفيلمِ وتأكيد معناها لتعميقِ تأثيرها لدى المشاهد . أما ما يدركه المشاهدُ بنفسه ، فليست هناك ضرورةٌ لكي يكرره التَّعليقُ على مسامعه .

ونظرًا لأن وظيفةَ التَّعليقِ هي تعميقُ تركيزِ المشاهدِ في الفيلمِ وليس تشتيته بعيدًا عنه ، فإن كلماتِ التَّعليقِ يجبُ أن تكونَ مجرَّدَ وسائل أو أدوات لتحقيقِ هذه الغاية . فالألفاظُ يجبُ أن تكونَ شفافةً ؛ بمعنى أن لا تقف حاجزًا بين المعاني والمشاعر التي تنقلها وبين قدرةِ المشاهد على استيعابها بسهولةٍ . ولعلَّ الاقتصادَ في استخدامِ الألفاظِ يأتي في مقدِّمةِ هذه الوسائلِ ، إذ يتحتَّمُ على كاتبِ التَّعليقِ أن يقولَ كلَّ ما يمكنُ أن يعبَّرَ عنه بأبسطِ وسيلةٍ ممكنةٍ وبأقلِّ عددٍ من الألفاظِ ، بحيث لا يستغرق التَّعليقُ - عادةً - أكثر من ثلثِ الفيلم ، لأنه لو ظلَّ ملازمًا للفيلم من أوله لآخره ، فسوف يتحوَّلُ إلى ما يشبه المحاضرةَ الرتيبة المفروضة عليه . ولو شعر المشاهدُ بهذه الرَّتابة ، فإنَّه قد يصابُ بالمللِ من ذلك الصَّوت الذي لا يريد أن يصمتَ ويتركه مكانه - ولو مؤقتًا - للمؤثراتِ الصَّوتيَّة والموسيقى المصاحبة للفيلم ، والتي تمنحه أجواءً مشوقة توسع من مساحةِ وعمقِ المشاعرِ التي يثيرها الفيلم ، وهي مشاعرُ لا تنفصلُ بطبيعةِ الحال عن معانيه .

ومن البديهيِّ أن يتجنبَ التَّعليق التَّكرار والإطنابِ والإسهاب والزخارف والمحسنات اللَّفظيَّة ، التي لا تضيف دلالاتٍ جديدةً للمعاني الذي يسعى الفيلمُ لتوصيلها للمشاهدين . فالتَّعليق الجيد يقتربُ من الأسلوبِ الصَّحفيِّ الرشيق الذي يطبعُ المعاني في وجدان القارئ وذهنه دون أن يشعرَ أو يفكِّرَ في كيفيَّةِ وصولها إليه . لكن مهمَّة الكاتبِ الصَّحفيِّ تبدو أخفَ وطأةً من مهمَّةِ كاتبِ التَّعليق ، لأن الكاتبَ الصَّحفيَّ يدركُ جيدًا أنه يكتبُ لكي يقرأه القارئ في أيِّ وقتٍ يشاءُ وبالأسلوب الذي يحبُّه ، ويمكنه مراجعة بعض المعاني التي

لم يستوعبها جيدًا . كذلك فهو سيد موقفه الذي لا تزاحمه أيَّةُ مؤثراتٍ صوتيَّة أو موسيقى لا بدَّ أن يحسبَ حسابها . أما كاتبُ التَّعليقِ فلا بدَّ أن يراعيَ التَّوازنَ بين كلماته وبين المؤثرات الصَّوتيَّة والموسيقى المصاحبة للفيلم التي تمثِّلُ عنصرًا حيويًا من عناصر التأثير في الفيلم التسجيليِّ ، والتي يمكنُ أن يصيبَها التَّعليق بالتَّشويش إذا أصرَّ على مزاحمتها وفرض نفسه عليها . كذلك يضعُ كاتبُ التَّعليقِ في اعتباره أن سلاسةَ الألفاظِ ورشاقتها وانسيابها في سياقٍ متناغمٍ ، من شأنه أن يسهلَ من مهمَّةِ مذيعٍ أو قارئ التَّعليق ، بحيث تنتقلُ هذه السَّلاسة والرَّشاقة والانسياب إلى أسلوبِ إلقائه ، فلا يشعرُ المشاهدُ بأيِّ نشازٍ في السياقِ أو الإيقاعِ .

ومن أهم عناصر التَّعليقِ بدايته ونهايته . فالبداية هي التي تهيئ المشاهدَ لاستيعابِ ما سوف يقالُ . فكلما شعرَ بمدى اتساقها وقدرتها على لمسِ الأوتارِ الحساسة في المعاني والدِّلالات التي يريدُ الفيلمُ توصيلها ، فإنه يرحِّبُ بها ويتقبلها بسهولةٍ ، سواء على مستوى الوعي أو اللاوعي . وهي لا تحتملُ أيَّةَ مقدِّماتٍ أو تمهيدات ، بل عليها أن تشرعَ فورًا في عزفِ النَّغمةِ أو الفكرةِ الأساسيَّة للفيلم . وإذا كانت البدايةُ هي التي ترسِّخُ الانطباعَ الأول في ذهن المشاهدِ ، فإن النِّهايةَ أو الخاتمة هي التي ترسخ الانطباع الأخير الذي يمكنُ أن يلازمَ المشاهد بعد انتهاءِ العرضِ ، ويجعله يشعر بالرضا والإشباع الفكريِّ والانفعاليِّ .

وهناك شروطٌ لا بدَّ من توافرها في كتابةِ التَّعليقِ حتى يكونَ إلقاؤه مريحًا على أذنِ المشاهدِ وقادرًا على توصيلِ المعلوماتِ بيسرٍ وسلاسةٍ . فمثلاً يجبُ أن تكونَ كلماتُ التَّعليقِ بسيطةً ومتناغمةً ، في سياقٍ من الجملِ القصيرةِ الخالية من الجملِ الاعتراضيَّة أو التَّعجبيَّة أو الاستفهاميَّة أو المحسنات البديعيَّة أو الزخارف اللَّفظيَّة ، إذ يجب على التَّعليقِ أن يكونَ تقريريًا وإخباريًا

وتحليليًا ومحايدًا بقدرِ الإمكانِ . فليس هناك استحسانٌ وإعجاب أو اشمئزاز واحتقار ، بل أسلوب علميّ موضوعيّ يحترمُ عقلَ المشاهدِ ويتسلَّلُ إليه في رفقٍ وهوادةٍ ليتركَ له الحكمَ بنفسه على ما يتابعُه .

وإذا كان إيقاعُ التَّعليقِ جزءًا عضويًا من الإيقاعِ العامِّ للفيلمِ ، فلا بدَّ أن ينأى عن الرَّتابةِ التي تضعفُ تأثير الإلقاءِ ، وتجعلُ المعاني تبدو باهتةً ، ويمكن أن تصيبَ المشاهدَ بالمللِ والانصرافِ عن التَّعليقِ إلى التَّركيزِ على مشاهدةِ اللَّقطاتِ المتتابعة . ولذلك يجبُ تغييرُ طولِ الجملِ حتى يتنوَّعَ إيقاعُها ويتناغمَ مع دلالاتِ المعاني الواردةِ فيها . ومن الأفضلِ التَّركيز على أساسيات النحو والصَّرف وتجنُّب البلاغة اللَّفظيَّة بقدر الإمكانِ ؛ حتى لا يتوه التَّعليق في بحارها . ذلك أن الأسلوبَ العلميَّ والتقريريَّ والتحليليَّ والإخباريَّ للتعليقِ يميلُ إلى الاعتمادِ على الجملِ التي تتكوَّن من فعلٍ وفاعلٍ ومفعولٍ به أو من مبتدأ وخبر .

وتلعبُ الفراغاتُ بين فقراتِ التَّعليقِ دورًا مهمًا في تشكيلِ إيقاعِ شريطِ الصَّوتِ بصفةٍ عامَّة . فهذه الفراغاتُ تملأ إما بلحظاتٍ من الصَّمت حتى يتفرَّغَ المشاهدُ تمامًا للرؤية العينيَّة ، أو بالمؤثرات الصَّوتيَّة أو الموسيقى المصاحبة للفيلم . لكن القاعدة العامَّة تؤكِّد أنه يجبُ على التَّعليق أو المؤثرات الصَّوتيَّة أو الموسيقى ألا تكرِّر ما يستوعبه المشاهد من الصّورة من تلقاء نفسه . فهذه العناصرُ لا تكرر وإنما تؤكِّدُ وتعمق وتشرحُ وتفسِّرُ وتحلِّلُ المعاني والدلالات والأفكارَ والمشاعرَ الصّادرة عن الصّورة ، وبذلك تؤدِّي الوظائفَ المطلوبة منها والتي تجعلها عنصرًا عضويًا في الفيلمِ الإخباريِّ أو التَّسجيليِّ لا يمكن الاستغناءُ عنه . أما إذا لم تقم بهذه الوظائف فإنها يمكنُ أن تتحوَّلَ إلى عالةٍ عليه .

وكاتبُ التَّعليقِ لا يحرِّره من فراغٍ أو من خياله ، بل عينه دائمًا على كلِّ عناصر الفيلمِ ، بحيث يرتسم في ذهنه تصورٌ دقيقٌ وتفصيليٌّ لمضمونِ كلِّ مشهدٍ على حدة ، ثم عَلاقته بالمشاهدِ التي سبقته أو التي تلته . ولعلَّ الحركةَ التي يتضمَّنها المشهدُ تشكِّلُ المفتاحَ الأساسيَّ لنوعيَّةِ التَّعليقِ الذي يكتبُ له . فإذا كانت حركةً توحي بالقوةِ والإثارةِ ، سواء أ كانت قوةً ماديَّةً أم معنويَّة ، فإن التَّعليقَ يجبُ أن يمهدَ لها ذهن المشاهد ، ثم يشرح دلالتها عندما تقعُ ، ويتبعها بتحليلِ أثرها فيما حولها وتأثرها به في الوقت نفسه . أما إذا كانت الصورة قادرةً بمفردها ومن خلال عناصرها التَّفصيليَّة ، أن توصلَ مضمونَ هذه الحركة ومعناها ودلالتها إلى المشاهدِ الذي لا يحتاجُ في هذه الحالةِ إلى تعليقٍ تحليليٍّ أو إخباريٍّ أو تفسيريٍّ - فإنه من الضروريِّ أن يتركَ التَّعليق مكانهُ لمؤثرات صوتيَّة أو « تيمات » موسيقيَّة معدة خصيصًا لملء مثل هذه الفراغات ، بدلاً من الألفاظِ المنطوقةِ التي يمكنُ أن تشوشَ على تركيزِ المشاهدِ واستغرقه في متابعة الفيلم الإخباريِّ أو التسجيليِّ .

وبحكم أن إيقاعَ التَّعليقِ جزءٌ لا يتجزَّأ من إيقاعِ الفيلمِ ، فإن اختيارَ الجملِ القصيرة أو الطويلة ، والتي تقرأ بسرعةٍ أو ببطء ، يعتمدُ على السّرعةِ أو البطءِ في المشاهدِ المتتابعة ذاتها . فلا يعقلُ أن تكونَ الجملُ طويلةً أو بطيئةً في مشهدٍ ذي إيقاعٍ سريعٍ وخاطفٍ ، والعكسُ صحيحٌ بطبيعةِ الحالِ . فالتَّعليق البطيء المتأني في المشاهد الزاخرة بالتَّفاصيل والبطيئة في حركتها ، يفسرها ويساعد المشاهد على الإلمام بمعانيها . والتَّعليق السَّريع في المشاهد ذات الحركة السَّريعة من شأنه مضاعفة حيويتها وتدفقها . وهذا التَّنوع في الإيقاع لا يشترط فيه أن يكونَ ملتزمًا ببدايات الجملِ ونهاياتها ، بل يمكنُ أن تكونَ هناك كلمةٌ أو عبارةٌ في داخل الجملةِ الواحدةِ تتغيَّر عندها سرعةُ التَّعليقِ ، بحكم ارتباطِ هذه الكلمةِ أو العبارة بلحظةٍ معيَّنة ذات دلالة مهمَّةٍ

في سياقِ المشهدِ .

ومن التَّقاليدِ الشائعة في ضبطِ إيقاعِ التَّعليق ، تحديد المقاطعِ - وليس الجمل - البطيئة أو السَّريعة ، وغالبًا ما تكون هناك سرعتان داخل الإيقاعِ البطيء وأربع سرعات داخل الإيقاع السريع ، وعلى كاتبِ التَّعليق أن يحدِّدَ في الهامشِ نوعيَّة السُّرعةِ التي يجبُ اتباعُها حتى لو كان سيقوم بقراءته بنفسه . هذا إذا كانت الفقرةُ بأكملها ستقرأ بسرعةٍ واحدةٍ . أما إذا كان التَّنوُّعُ في السُّرعةِ مطلوبًا في عبارات أو عند ألفاظٍ معيَّنةٍ ، فإنه يمكنُ أن يكتبَ فوق العباراتِ أو الألفاظِ الملائمةِ للغرض نوعيَّة السُّرعة ودرجتها المطلوبة . ويميلُ كتابُ التَّعليقِ المتمرسون إلى كتابةِ التَّعليقِ ذي السُّرعات المتغيرة ولكن بشرطِ أن يكونَ مطلوبًا ومفيدًا ، فالسرعة ليست هدفًا في حدِّ ذاتها . وليست هناك طريقةٌ للتمكُّن من الأساليبِ المختلفةِ للتَّعليق سوى الممارسة المستمرة والتمرين المتواصل ، ومشاهدة أكبر قدرٍ ممكنٍ من الأفلامِ الإخباريَّة والتَّسجيليَّة المتقنة . فإن هذا من شأنه أن يمتلك كاتبُ التَّعليقِ الحس البصريَّ والسمعيَّ الذي يمنحه السيطرةَ على تقنيات التَّعليق كفنٍّ وصنعة .

وتختلفُ فتراتُ الصَّمتِ من فيلم لآخر حسب مضمونه وحركته ، لكن هناك تقاليد عامَّة يمكن الاسترشادُ بها توفيرًا للجهدِ والوقت والتَّفكير . فمن البديهيِّ أن تمنحَ فترات الصَّمت فرصة التَّنفس المريح والتقاط الأنفاسِ لقارئ التَّعليق أو المعلِّق حتى يواصلَ القراءةَ بطاقةٍ متجدِّدةٍ . كما تجعل الفرصةَ سانحةً دائمًا للمؤثراتِ الصَّوتيَّة والموسيقى المصاحبة كي تضيف قدراتها التَّعبيريَّة إلى الفيلم ، بشرط ألا يزاحمَها التَّعليق فيشتت من تركيز المشاهدِ ، لكن إذا كانت المناظر المصاحبة للمؤثراتِ أو الموسيقى في حاجةٍ إلى شرحٍ وتوضيحٍ ، وفي الوقتِ نفسه لا يمكنُ الاستغناءُ عنها ، ففي هذه الحالةِ تتراجعُ هذه المؤثراتِ إلى الخلفيَّة بخفوت صوتها حتى لا يشوش على

كلماتِ التَّعليق . فالتَّوازنُ ضروريٌّ بين التَّعليق والمؤثراتِ الصَّوتيَّة والموسيقى المصاحبة ، ويستدعي أن يخطط كاتبُ التَّعليق مقدّمًا للنَّصِّ المقروء والمؤثرات والموسيقى . وهو تخطيطٌ أو تصورٌ مبدئيٌّ يساعدُه على تدوينِ الملاحظات التي يمكنُ أن تكونَ بمثابةِ خريطةِ عملٍ له بعد ذلك . كذلك من الأفضلِ لكاتبِ التَّعليق أن يقرأه بنفسه لو كان متمكنًا من عملِ المعلقِ أو المذيع . وهذا التَّخطيطُ يبلور نصَّ التَّعليقِ نفسه أمام المعلق أو المذيع فيجعله يتجنَّبُ بعضَ الأخطاءِ التي هو في غنًى عنها . فالصَّفحةُ تنقسمُ إلى جانبِ أيمن وآخر أيسر . في الجانبِ الأيمن يكتب ملخص الصّورةِ الذي يواجه في الجانب الأيسر نص التَّعليق دون رصدِ المؤثرات الصَّوتيَّة والموسيقيَّة التي يضعها المختصونَ بمعرفتهم . فالصَّفحة تشبه السيناريو التخطيطيَّ أو التنفيذيَّ للفيلم ، فهي تحدِّدُ للمذيع متى يتكلَّمُ ومتى يصمت ، متى يسرع ومتى يبطئ . . . إلخ .

ويمكنُ أن يقومَ كاتبُ التَّعليقِ بقراءته ، أو يترك هذه المهمَّة لمعلقٍ أو مذيعٍ ، لكن بشرط أن يكونَ الصَّوت ملائمًا لمضمونِ الفيلم . وربما احتاج التَّعليقُ إلى أكثر من صوتٍ بهدفِ التبايُن والتَّنوُّع في بعضِ أجزائه . وإذا كان كاتبُ التَّعليقِ في حاجةٍ ملحَّةٍ إلى المرانِ الطويلِ والممارسةِ المستمرَّةِ حتى يتمكنَ من أسرارِ حرفته وأصول فنه ، فإن المعلقَ أو المذيعَ في حاجةٍ إلى تدريبٍ متواصلٍ ومتعدد المستويات بعد ثبوت صلاحية صوته لموضوع التَّعليق . يبدأ هذا التَّدريبُ بممارسةِ قراءة التَّعليق أكثر من مرة ، وتجنُّب الأخطاءِ التي لا بدَّ أن تحدثَ نشازًا أو كسرًا في الإيقاع لا يمكن أن يفوت على المشاهدين مثل السُّعال ، أو الحشرجة ، أو جفاف الحلق ، أو الخطأ في القراءةِ ، خاصَّةً في نطقِ الأسماءِ والمصطلحات الفنيَّة ، أو التردُّد ، أو اللجلجة ، أو التَّلعثُم ، أو الارتفاع والانخفاض غير المقصود في الصَّوت ، أو عدم التمكُّن من نبرة

الصَّوت وطبقته نتيجة إجهادٍ أو شرودٍ ، فهذه الأخطاءُ أوِ الهفوات يلحظها المشاهدون بسهولةٍ ويمكنُ أن تثيرَ ضيقهم أو نفورهم أو سخريتهم .

ويعرف المعلقون ما يطلق عليه مصطلح « تجاوز العَلامة » ، ففي أثناءِ التَّسجيلِ يوضع أمام المعلق إما مصباحٌ يعطي إشارةً ضوئيَّةً عندما يطلب منه البدء في القراءةِ أو أن يربتَ أحد المشرفين في الاستديو على كتفه . ومن المعروفِ أن استجابة المعلق لهذه الإشارةِ تستغرق ثانية واحدة من الفيلم الدائر ، أي خمسة وعشرين كادرًا من زمنه . ولا يمكن أن يتجاوزَ المعلقُ أكثر من هذه الثانية للبدء في نطقِ الفقرة التالية من التَّعليق ، وإلا فقد القدرةَ على مواكبة الحركةِ في المشهدِ أو اللقطة .

كما يجبُ على المعلقِ أن تنطلقَ عينه إلى ما بعد الكلمات التي ينطقها لسانه في أية مرحلةٍ من المراحل ، حتى لا يفاجأ بظهورِ مؤثر لا بدَّ أن يؤديه في مقطع ما دون أن يستعدَ له فيتردَّدَ أو يتلعثم . أما إذا كانت هناك ضرورةٌ لإبراز أوَ تأكيد كلمة أو عبارة معينة ، فيمكن جعل نغمةِ الصّوتِ ذات مغزًى معينٍ ، أو رفع الصوت ارتفاعًا طفيفًا ، أو التَّوقُّف للحظةٍ موقفًا ذا مغزى قبل الكلمة أو العبارة المقصودة . كذلك من المفضلِ إحداث تغيير في نغمةِ الصَّوت بارتفاعه ارتفاعًا طفيفًا بعد وقفة ذات مغزى عند قراءةِ كلمةٍ أو عبارة أراد كاتبُ التَّعليقِ التَّركيزَ عليها . إن هذا الارتفاعَ الطفيفَ في نغمةِ الصوتِ بعد الوقفةِ ذات المغزى ، يشبه التَّركيز الذي يلجأ إليه بعضُ الصَّحفيين على بعضِ الكلماتِ أو العبارات ، وذلك بكتابتها ببنط أسود أو وضع خط تحتها إبرازًا لأهميتها .

ومن حقِّ المعلق أن يحصلَ على التَّعليقِ قبل التَّسجيل بمدة كافية كي يتأكَّدَ من أن العَلاماتِ مكتوبةٌ وتوضح الإرشادات والمطالب الخاصة بالتعليق ، وكي يقرأه بصوتٍ مرتفعٍ قبل أن يبدأ في قراءته ، بحيث يستبعد الأصواتَ التي تبدو ثقيلةً أو ناشزة على أذنِ المشاهد ، أو التي تفتقر إلى الوقعِ أو الإيقاعِ

المتناغم ، أو الكلمات أو العبارات التي تجعلُ اللسانَ يلتوي لا شعوريّا ، كما يمكنه تدريب لسانه على التَّعليقاتِ التي يستحيلُ أن ينطقَ بها دفعةً واحدةً فيضيع منها الكثير من معناها ، وأيضًا تحديد الوقفات وضبط السرعات حتى تبدو القراءةُ متسقةَ الإيقاع ومتناغمة النبرة من أولها لآخرها . فهناك طابع عام أو شخصيَّة متميزة للتَّعليقِ يتمُّ تحديدُها بمعرفةِ الكاتبِ والمخرج والمعلق . وفي ضوءِ هذا الطابع أو هذه الشخصيَّة يقومُ المعلقُ « ببروڤا » القراءة التي يسجل فيها ملاحظاته وعلاماته التي ترصد التوجهاتِ التي اكتسبها من التَّجريب . فهي علاماتٌ تحدِّد مواقع ارتفاعِ الصَّوت أو انخفاضه ، والوقفات سواء لالتقاط الأنفاسِ أو للتَّركيز على كلماتٍ ذات مغزًى معين ، وهكذا بحيث يصبحُ التَّعليق مثل المدونة الموسيقيَّة التي تحدِّد للعازفِ مساراتِ عزفه .

وإذا كانت الرَّتابةُ في الإلقاءِ عيبًا مرفوضًا تمامًا ، فإن المبالغةَ فيه لا تقلُّ عنها سوءًا . فالتلوين ورفع الصَّوت وتغيير النبرة أو الطبقة والتَّشديد والتَّركيز والتَّأكيد والإسراع وغير ذلك من العناصرِ اللازمة لحيويَّة التَّعليق ، لا بدَّ أن تتمَّ في ضوءِ الطابعِ العامِّ له دون الوقوعِ في خطأ المبالغةِ التي يمكنُ أن تؤثِّرَ على مصداقيته في نظرِ المشاهدِ ، عندما توحي إليه هذه المبالغةُ بأنها واجهةٌ خادعةٌ يحاولُ بها المعلقُ أن يغطي على تفاهةِ المضمونِ وسطحيته . إن قراءةَ التَّعليقِ هي ترجمةٌ أمينةٌ وصادقةٌ لكلماته ومعانيه ودلالاته . وقد ساعدت الأجهزةُ الإلكترونيَّة الحديثة على تسهيلِ هذه المهمَّة وضبطها بأسلوبٍ علميٍّ دقيقٍ للغاية .

وإذا كان المعلق هو القارئ المختفي وراء مشاهدِ الفيلمِ الإخباريِّ أو التَّسجيليِّ ، فإن المذيعَ هو القارئ الظاهر بشخصه على الشاشةِ أمام جمهور المشاهدين . وعلى الرَّغم من حرصِ كلِّ فناني التليفزيون ومفكريه على الإكثارِ من المادَّةِ الفيلميَّة بقدرِ الإمكانِ ، فإن المذيعَ لا يزال الواجهة التي

تختفي خلفها كلُّ جهودِ العاملين معه ، والأداة التي توصل معظم المواد الإخباريَّة ، وجزءًا لا يستهان به من الموادِّ التَّثقيفيَّة والتَّنويريَّة والتَّعليميَّة والتَّوجيهيَّة . ومن هنا كانت ضرورةُ التَّدقيق في اختياره لأن المسألةَ ليست مجرد قراءة نشرةٍ أو تعليق ، بل حضور ويقظة وحس فنيّ ولغويّ لماح ، بالإضافةِ إلى التمكُّن من الإلقاءِ والنطق السَّليم وأصول النحو والصَّرف . وليس من الضَّروريِّ أن يكونَ المذيعُ معلقًا ناجحًا ، أو العكس ، وذلك للاختلافات الفنيَّة والنَّوعيَّة بين النشاطين ، لكن من السَّهلِ على من يريدُ إتقانهما معًا أن يحقِّقَ هدفَه نظرًا لأوجه التَّشابُه بينهما والتي لا تقلُّ عن أوجه الاختلافِ بينهما .

وإذا كان المذيعُ هو أداة توصيلٍ جيدة للأخبارِ والمعلومات والأفكار ، فهو في الوقتِ نفسه ، أداة إيجابيَّة و واعية تستطيعُ أن تهضم ما تقوم بتوصيله حتى تقدمه للمشاهِد على أحسن صورةٍ ، وخاصَّةً أن المسألةَ ليست مسألة صوت وإلقاء فحسب ، بل صورة وأداء أيضًا . فلا بدَّ من توظيفِ الصَّوت والشَّكل اللذين يعكسان شخصيَّة جذابة ومقنعة ، وطبيعيَّة ، لا تبالغ ولا تتكلَّف ، ولا تتصنَّع ، ولا تتظاهر بما ليس في طبيعتها أو طبيعة المشاهدين الذين تتوجه إليهم بالحديث . كذلك فإن تمكُّنَ المذيعِ من عناصر المادَّة التي يقدمها تزيدُ من مصداقيته في نظرِ المشاهدينِ ، مما يجعلهم يشعرون بألفةٍ حقيقيَّةٍ معه . وهذه المصداقيَّة تنعكس على تعبيراته فتبدو صادقةً ونابعةً من القلبِ والعقلِ دون ما حاجةٍ إلى انفعالٍ مصطنعٍ يؤدِّي بطبيعةِ الحالِ إلى أداءٍ مفتعلٍ . فقد يظنُّ البعضُ أن المبالغة كفيلةٌ بتوصيلِ الإحساسِ والفكرِ بمنتهى الفاعليَّة إلى المشاهدين ، لكن التَّجربة العمليَّة أثبتت أن المبالغةَ تؤدِّي إلى عكسِ ذلك تمامًا ، لأنها توحي دائمًا بالافتقار إلى الصِّدق ، وتضعف من درجة التَّركيزِ الحقيقيِّ في المادَّةِ المذاعةِ . فقد يلتفت المشاهدونَ إلى الأداءِ

المفتعلِ أكثر من انتباههم للموضوعِ ، أما المذيع المتمكن والمتمرس والواعي فيحرص على أن يكونَ أداةً جيدة التّوصيل للموضوعِ بقدر الإمكانِ .

ويثقُ المشاهدونَ في المذيعِ الواثقِ في نفسه ، وهذه الثّقةُ لا تتأتى إلا من خلالِ تمكنه من المادَّةِ التي يقدمها واطمئنانه إليها ، وتنعكسُ على أدائه بالقوَّةِ والتِّلقائيَّة . ويجبُ ألا يقتصر تمكنه على المادَّةِ المذاعةِ فحسب بل يمتدُّ ليشملَ الثقافة الواعية بشتى جوانب الحياةِ والاطلاع على أمهاتِ الكتب ، قديمها وحديثها . ذلك أن قوَّة شخصيَّةِ المذيع وقدرته وتمرسه وثقافته وحبه وإخلاصه لعمله ، من العوامل التي يستطيعُ من خلالها أن ينفذ إلى عقلِ جمهوره ، ويمتلك وجدانه . وهذه القوَّةُ تنبع من اهتمامه وحماسه البالغين لعمله والفهم الكامل لكلٍّ ما يقدمه ، فسرعان ما تنتقلُ عدوى هذا الاهتمام والحماس والحرص على الاستيعابِ والفهم إلى المشاهدين .

والمذيعُ في حاجةٍ إلى تدريب مستمرٍّ ، خاصَّة في مطلع حياته العمليَّة ، لأن هناك جانبًا سيكولوجيًا لا بدَّ أن يسيطرَ عليه في أدائه وإلقائه ، خاصَّةً الإحساسَ بالرَّهبةِ والخوف والقلق عندما يترسَّبُ في عقله الباطن أو الواعي على حدٍّ سواء أنه يتوجّه بالحديث إلى ملايين يرصدونَ عليه كلماته وحركاته وسكناته ، وهو يواجه الميكروفون والكاميرا في آنٍ واحدٍ . لكن إتقانه لدقائق عمله ، شكلاً وموضوعًا ، لا بدَّ أن يعقدَ أواصر الصداقة الوطيدة بينه وبين كلٍّ من الميكروفون والكاميرا . ومن المعروفِ أن الإلقاء المتقن يساعدُ إلى حدٍّ كبيرٍ في تحسينِ مميزات الصوت وبلورة نبراته وطبقاته ودرجاته وتطويعها للفكرة أو الإحساسِ الذي يريد المذيعُ توصيله ، وأيضًا في التحكم في سرعةِ الإيقاعِ وارتفاع الصَّوت . أما القراءة القلقة أو المتوترة فسرعان ما تصيب المشاهد بنفس الأعراض ، فتثير نفوره ويغير القناة أو سخريته فيثرثر مع من حوله ، جاعلاً من المذيعِ مادَّةً للضَّحكِ والفكاهةِ .

وهناك فرقٌ كبيرٌ بين الكلمةِ المذاعةِ من الراديو أو التليفزيون والكلمة المنشورة في الصَّحيفة الموجودة تحت أمر القارئ ليقرأها في أيٍّ وقتٍ يشاءُ ، ويستعيدُ الآراءَ أو الأفكارَ أو المعاني أكثر من مرَّة ليفهمها أو ليتأكَّدَ من فهمه لها ، ولذلك يستطيعُ الصَّحفيُّ أن يذكرَ بعضَ المصطلحاتِ الفنيَّة أو الألفاظ التي لا يسهلُ نطقها لأن القارئ يملك الوقتَ والقدرةَ المتأنيةَ على استيعابها أو الاستفسار عنها . أما المادَّةُ المذاعةُ فإن مجرَّد إنعام أو عدم وضوح حرف في كلمةٍ قد يؤثِّرُ على فهمِ المستمعِ أو المشاهد لها ، وبما أن هذه الكلمة هي جزء من نسيجٍ لفظيٍّ وفكريٍّ ، فلا بدَّ أن تؤثِّرَ بالسَّلب على الفهم العامِّ له . والمستمع أو المشاهد بطبيعته لا يجب أن يتابع مادَّةً مذاعةً لا يفهمها أو يستوعبها ، ومن هنا كانت ضرورةُ وضوح الإلقاء ، ونصاعة النُّطق ، وسلاسة التَّعبير ، وسهولة الألفاظِ ، لأن أيةَ كلمةٍ تفوت المستمعَ أو المشاهدَ لن يستطيعَ استعادَتها لفهمها والتأكُّد منها .

وتعتبرُ نشرةُ الأخبارِ اختبارًا حقيقيّا لقدرة المذيعِ على التمكُّن من وضوحِ الإلقاء ، ونصاعة النُّطق ، والسَّيطرة على نبراتِ صوته ، بحيث يحافظُ على مستواه وشخصيته المتميزة وحياده في التَّعبير عن المادَّةِ التي يذيعها . لكن هذا لا يعني أن تكونَ قراءته آليَّة أو رتيبة حتى لا يصابَ المشاهدُ بالمللِ أو الميلِ إلى النّعاس . فلا بدَّ من تلوين الصَّوت وتنويع الإيقاعِ من فقرةٍ لأخرى حسب مضمونِ الخبرِ وطبيعته . فالنبرة الرَّصينة تعبر عن الأخبار الرَّسميَّة ، والنبرة المعبرة عن الأسى تعبِّرُ عن أخبارِ الكوارثِ والمحن الإنسانيَّة ، والنبرة الخفيفة تعبِّر عن المواقفِ والأحداثِ الطريفةِ ، لكن بشرطِ عدمِ المبالغةِ في التلوين الصَّوتيِّ والتَّنويع الإيقاعيِّ ؛ حتى لا يفقدَ المذيعُ حياده الموضوعيَّ في التَّعبيرِ عن مضمونِ مادته . ذلك أن اختلافَ نبراتِ التَّعبيرِ الصَّوتيِّ يكادُ يكون محصورًا في اختلاف درجاتِ الأهميَّة بين الأحداثِ التي لا يمكنُ أن تكونَ

على وتيرةٍ واحدةٍ .

فإذا امتلك المذيعُ هذه الخصائصَ والإمكاناتِ ، وأصبحت جزءًا لا يتجزأ من طبيعةِ إلقائه وأدائه ، فلا بد أن يوحي بالثِّقةِ والاتزانِ والاحترامِ والإقناع والمصداقيَّة . ولذلك إذا أجرينا اختبارًا على عددٍ من المذيعين من ذوي القدراتِ المختلفةِ والمتباينة في المستوى والكفاءة ، وجعلناهم يقرأون نفسَ المادَّةِ الإذاعيَّة أو التليفزيونيَّة على جمهور مختلفٍ من المشاهدين ، وقمنا بقياسِ مدى جودة توصيل مضمونِ هذه المادَّة إليهم ، فسوف نجدُ اختلافاتٍ في استيعابِ هذه المادَّة وفهمها ، بدرجةٍ أو بأخرى ، طبقًا للقدراتِ الشَّخصيَّة للمذيع ، خاصَّةً أن درجةَ فهمِ المذيع نفسه للمادَّة تنعكسُ على درجةِ توصيله لها ، فهي ليست مجرَّد قراءة آليَّة لا تهتمُّ بالمعاني التي تتضمنها .

وكفاءةُ المذيع لا تقتصرُ على إتقانِ الإلقاءِ والأداء ، بل تشملُ أيضًا سرعةَ البديهةِ ، وقوة الملاحظة ، والقدرة على التَّصرُّف اللَّحظيِّ ، ومواجهة كافة الاحتمالاتِ والمفاجآتِ التي يمكنُ أن تطرأ نتيجة أيِّ خطإٍ أو عطلٍ أو عطبٍ . صحيحٌ أنها احتمالات نادرة الحدوث لكن لا بدَّ من وضعها في الاعتبار . ولعل المراجعة الدقيقة للنشرة ، شكلاً وموضوعًا ، من شأنها أن تقلِّلَ من هذه الاحتمالات إلى حدٍّ كبير ، بالإضافة طبعًا إلى الصيانة الدوريَّة والدَّقيقة لكلِّ أجهزةِ الصَّوت والإضاءةِ في الاستديو ، بحيث يكون كلُّ شيءٍ على ما يرامُ بمجرَّدِ بدءِ إذاعةِ النَّشرةِ الإخباريَّة .

أما بالنسبة للإذاعاتِ الخارجيَّة التي يقومُ فيها التليفزيون بتغطيةِ أحداثٍ مهمَّة من موقعِ حدوثها ، من خلالِ بثٍّ مباشر مثل المؤتمراتِ العالميَّة أو القوميَّة ، والمؤتمرات الصَّحفيَّة ، والمهرجانات والاحتفالات والمباريات والمسابقات ، وغيرها من الأحداثِ التي تهمُّ الجماهيرَ العريضةَ - فإن دورَ المذيعِ يتراوحُ بين دورِ المندوبِ الصَّحفيِّ والمعلِّقِ التليفزيونيِّ ، بحيث يضعُ في

اعتباره أن يمدَّ المشاهدين بالأخبارِ والمعلوماتِ التي لا يرونها على الشاشة ، أو يعلق على الأحداثِ المعروضة من زوايا تضيف إليها أبعادًا غير مرئيَّة . إن أكبرَ خطأ يرتكبه المذيعُ أن يصرَّعلى مواصلةِ الحديثِ والتَّعليقِ دون توقُّفٍ ، خاصَّةً إذا كان يقومُ بوصفِ مواقف وأحداث يراها المشاهدونَ بالفعل وليسوا في حاجةٍ إلى وصفها على الإطلاقِ . فإذا كان هذا مقبولاً بل ومطلوبًا في الراديو ، فإنه مرفوض تمامًا في التليڤزيون ، الذي لا يحتاجُ فيه المشاهدُ إلا إلى بعضِ التَّفاصيل القليلة التي تضيف إلى ما يتابعه المشاهد ولا تكرره .

ولكي يتجنَّبَ المذيعُ هذه الأخطاءَ أو الثغرات أو الزوائدَ أو التَّكرار أو الازدواج ، عليه أن يتبعَ ما يتبعه المعلق على الفيلم الإخباريِّ أو التَّسجيليِّ ، فيكون ملمّا ومستوعبًا للموضوع الذي يقومُ بتغطيته صوتيّا وبصريّا ، بحيث لا يكون حديثه تقريرًا لما يجري بالفعلِ والذي يشاهده الجمهورَ على الشاشةِ ، بل يضيف إليه أعماقًا وأبعادًا مستقاة من قراءاته واطلاعاته الواسعة حوله قبل البثِّ . وكلما كانت ثقافةُ المذيعِ شاملةً وعميقةً فإنه لا يلجأ إلى المبالغةِ أو الافتعالِ أو التَّصنُّع ، لأن مخزونه الثقافيَّ والمعرفيَّ الذي يمده دائمًا بما يغنيه عن هذه المظاهرِ السَّطحيَّة الجوفاء ، التي تفسد على المشاهدِ إحساسه الواقعيَّ بما يدور في موقعِ البثِّ المباشر وكأنه متواجد فيه . إن الصورةَ الدَّقيقة والصادقة التي يقدمها المذيعُ من موقعِ الأحداثِ ، تكمل في ذهنِ المشاهدِ ما لا يرصده بعينيه على الشاشةِ . كما أن عليه أن ينوِّعَ من تعليقاته ومتابعاته للفقراتِ المختلفةِ ، وألا يكرِّر نفسه إذا طال وقتُ الإذاعةِ . وإذا استدعى طول التَّغطية التَّليڤزيونية أن يقومَ بها أكثر من مذيعٍ ، فعليهم أن يتفقوا قبل البثِّ على توزيعِ الكلمات والتَّعليقات فيما بينهم بحيث لا يكرر أحدهم ما قاله الآخرُ ، أو تتحوَّل تغطيتُهم إلى مجرد عباراتٍ إنشائيَّة أو بلاغيَّة تبدو جوفاءَ وهزيلةً عندما يقارنها المشاهدونَ بما يرونه من أحداثٍ حيَّةٍ ، وخاصَّةً أن هناك

قاعدةً أساسيَّةً لا يمكنُ تجاهلُها في أيةِ تغطيةٍ تليڤزيونيَّةٍ ، وهي أن تكونَ تعليقاتُ المذيعِ في حالةِ الضَّرورة والحاجة إليها فقط ، ويترك للكاميرا كلَّ الفرصِ الممكنة لكي تتكلَّم أكثر ، إذ إن بلاغةَ الكاميرا في أحيانٍ كثيرةٍ لا يمكنُ أن تضاهيها بلاغةُ الكلمةِ .

ويجبُ أن يتحلَّى المذيعُ بالحرصِ والحيطةِ حتى لا يتورط في مواقف هو في غنًى عنها . فمثلاً عليه تجنُّبُ الخوضِ في موضوعٍ لا يعرف عنه سوى الشَّذرات التي يعرفها رجلُ الشارع ، ومن حقِّه أن يرفضَ مقدمًا تغطية مثل هذا الموضوعِ الذي لم يتسلَّح له بما فيه الكفاية . فإذا كانت هناك تغطيةٌ لوقائع توقيعِ معاهدةِ سلامٍ تاريخيَّةٍ - على سبيلِ المثالِ - وجاءت هذه المعاهدةُ بعد حروبٍ وصراعاتٍ ومعاركَ استمرَّت لأكثر من جيلٍ ، فإذا لم يكن المذيعُ ملمًّا بهذه الخلفيَّةِ التاريخيَّةِ وتفاصيلها المميزة والمأسويَّة والزاخرة بالمفارقات - فإنه سيلجأ إما إلى العباراتِ الإنشائيَّة التَّقليديَّة ، أو إلى وصفِ ما يتابعه المشاهدونَ بالفعل من بابِ تحصيلِ ما هو حاصلٌ . ذلك أن التَّغطية التليڤزيونيَّة هي في حقيقتها مادَّة علميَّة لتنويرِ المشاهدِ وتثقيفه عن طريقِ العين والأذن ، فكأن المشاهدَ يطالعُ أحداثَ الماضي في كتاب ، ويتابعُ أحداث الحاضرِ على الشاشةِ في الوقتِ نفسه ، مما يجعلُ من التَّغطيةِ متعةً تنويريَّةً وتثقيفيَّةً مزدوجةً .

ومهنةُ المذيعِ مثل أيَّة مهنةٍ أخرى لها متاعبها ومشكلاتها خاصَّةً في مجالِ التَّغطية الخارجيَّة ، لكنه يتحتَّمُ عليه في الوقت نفسه ألا يظهرَ ضيقه أو قلقه أو شعوره بالإرهاقِ والإجهادِ من جراءِ ما يعاني منه ، بحيث يبدو صوتُه ومظهرُه طبيعيين بقدرِ الإمكانِ ، فلا يلحظُ المشاهدُ أيَّ نشازٍ أو توترٍ يشتِّت ذهنه بعيدًا عن المادَّةِ المذاعة . كذلك فإن انفعالَه بالموقفِ الذي يقومُ بتغطيته يجبُ ألا يتجاوزَ حدودَ الحيادِ الموضوعيِّ ، حتى لا يشعرَ المشاهدُ بأنه يحاولُ

التأثيرَ عليه في اتجاهٍ معينٍ برغم أن الكلماتِ التي ينطقُ بها تلتزمُ هذا الحيادَ . فالمذيعُ الذي يغطي مباراةً لكرةِ القدمِ - مثلاً - بين ناديين في نهائي مبارياتِ الكأسِ أو الدوري ، يجبُ أن يلتزمَ الحيادَ الموضوعيَّ حتى لو كان لديه ميل شخصي لأحدِ الناديين ، أو يغطي جنازةَ إحدى الشَّخصياتِ الكبيرةِ ، فإنه يجبُ عليه ألا يصلَ إلى حد الإجهاشِ بالبكاءِ ؛ أو يغطي مهرجانًا للمسرحياتِ الكوميديَّة ، فليس من حقِّه الاندماج في المتابعةِ والتَّغطيةِ إلى حدٍّ القهقهة ؛ أو يغطي وقائعَ جريمة بشعةٍ هزت الرأي العام ، فليس من صلاحياته أن يبديَ ذهولَه أو اشمئزازَه أو احتقاره . . . إلخ . أما إذا كان المذيعُ يتابعُ الموقفَ من موقعٍ قائظ الحرارة أو قارص البرودة أو مزدحم لدرجةِ الإحساسِ بالاختناق ، أو كان عليه أن يواصلَ التَّغطية لمدةٍ طويلةٍ دون أن يتسلَّمَ منه الميكروفون زميلٌ آخر - فإن عليه أن يصمدَ لكلٍّ هذه المتاعب وغيرها ، وأن لا يسمحَ لها بالتأثيرِ على إلقائه أو أدائه ، بحيث يظلُّ مظهرُه أمامَ المشاهدِ طبيعيًا وعاديًا بقدرِ الإمكانِ .

ولا تقتصر أنواعُ التَّغطيةِ التليڤزيونيَّة على التَّغطية الإخباريَّةِ أو التَّسجيليَّة ، بل تشملُ معظمَ البرامج الأخرى ، مثل برامج المقابلاتِ مع الشخصيات والضيوف الجديرين بمعرفةِ ما عندهم من خبرات وتجارب ومعلومات ، وبرامج الندوات التي تتناولُ قضايا حيويَّةً بالنسبةِ للمشاهدين ، وبرامج المسابقات التي تشرك المشاهدين في اختبار معلوماتهم في شتى جوانب المعرفة ، وبرامج الشّباب والرياضة ، وبرامج الأطفال ، وبرامج الرسوم المتحركة ، وبرامج الموسيقى والغناء ، وبرامج الرقص والاستعراض ، وبرامج الفنّ الشَّعبيّ ، والبرامج الدينيَّة . . . إلخ . ولذلك آثرنا أن يكونَ الفصلُ التالي من هذا الباب عن أنواع التَّغطية التليڤزيونيَّة المختلفة والمتنوعة .

الفَصْلُ الثالِث
أنْواعُ التَّغطيَة التليڤزيونيَّة

تشبه أنواعُ التَّغطيةِ التليڤزيونيَّة المختلفة أنواع التغطية الصَّحفيَّة إلى حدٍّ كبيرٍ وإن اختلفت قنواتُ التَّوصيل . فهناك تغطيةُ المقابلاتِ واللقاءات ، الندوات والاجتماعات ، المسابقات والمباريات المعلوماتية ، أنشطة الشباب والرياضة ، العمال والفلاحين والحرفيين ، المرأة والبيت ، الأطفال ، الرُّسوم المتحركة ، الموسيقى والغناء ، الرقص والاستعراض والباليه ، الفنون الشَّعبيَّة ، الأدب والمسرح والسينما ، والبرامج الدينيَّة ، والسياحيَّة ، والتَّعليميَّة . . . إلخ . وهذا النوعُ من التَّغطيةِ أو البرامج يتطلَّبُ من المقدِّم أو المذيع أن يكونَ صاحبَ شخصيَّةٍ قادرة على المبادرةِ واللماحية واليقظة أو ما يسمى بالحضورِ التليڤزيونيِّ ، الذي يمكنه من إدارةِ الحديثِ أو الحوارِ أو التَّعليق في رشاقةٍ وجاذبيَّةٍ ، بعيدًا عن الافتعالِ والتكلُّفِ والتصنُّع ، حتى يصلَ إلى أكبر قطاعٍ ممكنٍ من المشاهدين المهتمين بمتابعة هذا البرنامج أو ذاك ، أو الذين يمكن جذبُهم إليه من متابعي البرامج الأخرى . ويتعاون مقدِّم البرنامج أحيانًا مع كاتبٍ أو صحفيٍّ يعده له ، أو يشاركه في إعداده ، أو ينفرد هو بإعداده وتقديمه إذا كان من الأسماءِ الإعلاميَّة والصَّحفيَّة الكبيرة . ونظرًا لأن الفروقَ بين الصِّحافةِ والتليڤزيون هي فروقٌ في الوسيلةِ والأداةِ وليس في الغايةِ والهدف ، فإن بعضَ العاملين في الصِّحافة يمارسُ نشاطَه في التليڤزيون بتقديم بعض البرامج ، وبعض العاملين في التليڤزيون يكتبُ عن تجاربه وخبراتِه في

الصُّحفِ ، بحيث يبدو كلٌّ من التَّغطيةِ الصَّحفيَّةِ والتليڤزيونية منظومةً إعلاميَّةً وتثقيفيَّةً وتنويريَّة واحدةً . وعلى سبيلِ المثالِ فإن من أهمِّ برامج التليڤزيون الأمريكيِّ برنامج « واجه الصِّحافة » الذي يجعلُ من الصِّحافة والتليڤزيون منظومةً واحدةً تقفُ بالمرصادِ لكلِّ السَّلبيات التي يمكنُ أن يرتكبَها المسئولون في مسيرة العملِ القوميِّ .

وتأتي في مقدِّمة أنواعِ التغطية التليڤزيونيَّة برامجُ المقابلاتِ أو اللِّقاءات مع الشَّخصيات البارزة أو الفذة سواء أ كانت مشهورةً أم غير ذلك ، لأن الهدفَ من مثل هذه اللقاءات أن لديها ما يمكن أن يفيد المشاهدين بخبراتها وثقافاتها وتجاربها المتعدِّدة في شتى مجالاتِ الحياةِ . وهذه المقابلاتُ تتبع نفسَ منهج المقابلاتِ الصَّحفيَّة والإذاعيَّة ، باستثناء عنصر الصورة المتحركة التي تلعبُ دورًا كبيرًا في صياغة رؤية المشاهدين لكلٍّ من الشخصيَّةِ والموضوعِ الذي يدور حوله الحوارُ . فالمقابلةُ الصَّحفيَّةُ تعتمدُ على الكلمةِ المنشورةِ والصُّورة الثابتة ، والمقابلة الإذاعيَّة تعتمدُ على الحوارِ الصَّوتيِّ الموصلِ لمضمونها ، وعلى المستمع أن يتصورَ في ذهنه تفاصيل المقابلة بين المذيع والضيف ، لكن المقابلة التليڤزيونيَّة لا تترك مجالاً للتَّصوُّر أو التَّخيُّل لأن المشاهدَ يتابعُ بعينيه الصور وبأذنيه الأصواتِ ، ومن هنا كان الدورُ الحيويُّ الذي يلعبه كلٌّ من المخرج والمصورِ ، بالإضافة إلى دورِ المذيعِ أو المحاور بطبيعة الحالِ . ذلك أن زوايا التَّصوير ، وحجم اللقطات ، والقطع للانتقال بين المذيع والضيف ، أو بعض عناصر الديكور الموجود في المشهد أو بعض مشاهد من أفلامٍ إخباريَّةٍ أو تسجيليَّةٍ ، تشرحُ أو تؤكدُ ما جاء على لسانِ الضيف ، كل هذا وغيره من عناصر إخراج البرنامج يؤثِّر بطريقةٍ مباشرةٍ أو غير مباشرةٍ على نظرةِ المشاهدِ تجاه المقابلةِ واستيعابه لتفاصيلها . فالحوار ليس بين المذيعِ والضيف فحسب ، بل تشتركُ فيه الكاميرا والإضاءة والديكور أو المنظر الطبيعيُّ ، إذا كان

التَّصوير خارجَ الاستديو .

وما ينطبقُ على برامج المقابلات ، ينطبقُ على برامج التليڤزيون الأخرى ، باستثناء أن الإعلاناتِ لا تتخللها في معظمِ الأحيانِ لأنه ليس من المعقولِ قطع الحوار وإذاعة إعلان أو أكثر ، حتى لو كانت السِّلعة المعلن عنها تمتُّ بصلةٍ لموضوعِ الحوار . أما في البرامج الأخرى فيمكن أن تقطعها الإعلاناتُ المتصلةُ بمضمونها مثل برامج المرأة والبيت أو الشباب والرياضة أو السياحة . . . إلخ . ذلك أن الحوارَ في برامج المقابلاتِ لا بدَّ أن يكونَ متَّصلاً ومتسقًا ومتناميًا ، لأن أيةَ قطعٍ يمكنُ أن يشتتَ مضمونه في ذهن المشاهد . فهذه البرامجُ تحتاجُ إلى منهجٍ علميٍّ لصياغةِ الأسئلةِ أو التَّساؤلات التي يجبُ أن تتطورَ بأسلوبٍ لماحٍ وجذابٍ ومشوقٍ . وليس هناك منهجٌ ثابتٌ ومقننٌ بطريقةٍ محدَّدةٍ ، لأنه يمكنُ أن يتغيرَ ويتطورَ طبقًا لنوعيَّة الضيفِ واختلافِ مضمونِ الحوار . وبرغم هذا التغير من حلقةٍ إلي أخرى فإن أصولَ الإعدادِ لمثل هذه البرامج يُرسي لها تقاليد عامَّة ؛ مثل ضرورةِ الكشفِ عن الجوانبِ الحيويَّة والمثيرة والمهمَّة في شخصيَّةِ الضيف التي تهمُّ المشاهدَ ويحبُّ أن يلمَّ بها ، وتجنُّب الأسئلة أو الاستجواباتِ المبتورة التي لا يجدُ الضيف إجابات شافية عنها سوى بنعم أو لا أو ربما . كذلك ليس من الحصافة أن يحرجَ المحاورُ ضيفه ببعضِ الأسئلةِ الشائكة أو الشخصيَّة التي قد يروغ منها أو يمتنع تمامًا عن الإجابةِ عنها ، خاصَّةً إذا شعر أنه موضعُ استجوابٍ أو تحقيقٍ . فهناك طرقٌ ذكيَّةٌ ولماحةٌ وناعمةٌ ودبلوماسيَّةٌ لا حدودَ لها لاستخراجِ أفضلِ وأعمقِ ما في الضيفِ من معلوماتٍ وخبرات ، أما الأسئلةُ الحرجة فيمكن أن يلجأ إليها المحاورُ في حالةٍ إذا ما شعر أن الضيفَ يستهينُ بعقلِ المشاهد ويدعي أشياءَ لا تستقيم مع المنطقِ العادي ، أو أنه يناقضُ نفسه بنفسه في الحوار نفسه ، أو يحاولَ أن يجعلَ من نفسه بطلاً لم يأتِ الزَّمانُ بمثله ، أو يقوم بالدِّعاية لنفسه

أو لإنجازاته كما لو كانت المقابلة إعلانًا غير مباشر له . . . إلخ . هنا تنهضُ الأسئلةُ الحرجة بدورها في تطوير مجرى الحوار أو إيقافه عند حدِّه ، خاصَّةً إذا كان البثُّ مباشرًا على الهواءِ ، أما إذا كان البرنامج مسجَّلاً فيمكن حذفُ أي خروج عن سياقه المعقولِ في عمليَّة المونتاج .

ومن الطبيعي أن يكونَ معظمُ تركيز الكاميرا على الضيف بصفته الهدف الاستراتيجي والعمود الفقري للبرنامج ، أما المذيع أو المحاور أو مقدم البرنامج ، فالجمهور يعرفه بصفةٍ عامَّة أو من الحلقاتِ السابقة من البرنامج ولا تتركَّز عليه الكاميرا إلا عندما يلقي الأسئلةَ أو يتدخَّلُ في الحوار . لكن عندما تتركَّز الكاميرا على ملامح الضيف أو حركاته في لقطات مكبرة تظهر انفعالاته بمختلف أنواعها ، فإنها تضيف إلى المشاهدِ معلوماتٍ لا تقدمها الكلمات التي ينطقُ بها الضيف . وهذا هو ما نعنيه بمشاركة الكاميرا في الحوار الذي لم يعد قاصرًا على مقدم البرنامج . ومن هنا كانت ضرورةُ استيعاب كلٍّ من المخرج والمصور لنصِّ الأسئلة قبل التَّسجيل حتى يكونا على استعدادٍ لاقتناصِ اللقطات الموحية والمحملة بالمعاني والدِّلالاتِ التي تختلفُ باختلافِ الضيفِ والموضوع ، وخاصَّةً أن برامجَ المقابلاتِ يمكنُ أن تغطي كلَّ أنواعِ الموضوعاتِ العامَّة أو المتخصِّصة ، التِّراثيَّة أو المعاصرة ، الثابتة أو المتغيرة ، التقليديَّة أو المستجدة ، في شتى المجالاتِ السياسيَّة والاقتصاديَّة والاجتماعيَّة والثَّقافيَّة والفكريَّة والحضاريَّة .

وهناك نوعٌ آخر من البرامجِ يعدُّ تطويرًا لبرامج المقابلاتِ ، وهو البرامجُ التي تعقدُ الندوات وتغطي مناقشاتها ومجادلاتها في أيِّ موضوعٍ مطروحٍ بين الأطرافِ المعنية ، التي يفضل أن تكونَ متناقضةً ومختلفة التوجهات حتى يتولد عن مناقشاتها الساخنة آراءٌ وأفكارٌ جديدة . وهذه الندوةُ التليڤزيونيَّة تنعقد بين عددٍ من المشتركين والمتحدثين والمتحاورين تتراوحُ ما بين ثلاثةٍ

وخمسةٍ أو ستة على أكثر تقديرٍ ، على أن يقومَ بتنظيم الندوة وإدارتها مذيعٌ أو مقدمُ برامج أو أحد المشتركين فيها إذا كانت له القدرة على ذلك ، حتى لا يدخل النقاشُ في متاهاتٍ جانبيَّة أو طرق مسدودة أو دوائر مفرغة . بل ويستطيعُ مديرُ الندوةِ أن يجمعَ الخصومَ في قضيَّة فكريَّةٍ أو ثقافيَّةٍ معيَّنة بشرط أن يضعَ في اعتباره أن الخصومةَ بينهم خصومةٌ فكريَّةٌ وليست شخصيَّة ، تطبيقًا للمبدأ الحضاريِّ الشَّهير : الاختلافُ في الرأي لا يفسدُ للودِّ قضيَّة .

وبرامجُ الندوات التليڤزيونيَّة ، هي في حقيقتها تدريبٌ على الممارسة الديمقراطيَّة الناضجةِ ، ليس بالنسبة للمشتركين فيها فحسب ، بل بالنسبة للمشاهدين أيضًا . فهم لا يتابعونَ الندوةَ كمجرد متفرجين سلبيين لا دورَ لهم سوى الاستماعِ بين استرخاء وتثاؤب ، لأن هدف الندوة الأساسي هو إثارة تفكير المشاهد وتكوين رأي خاص به تجاه موضوع المناقشة والحوار ، وخاصَّةً أن الموضوع بصفةٍ عامة لا بدَّ أن يكونَ جماهيريًا إلى حدٍّ كبيرٍ ، حتى لو كان يناقشُ قضيَّةً متخصِّصة . وهذا يعتمدُ على السَّلاسةِ والبساطة والوضوح في توصيلِ القضيَّةِ إلى أكبر قطاعٍ ممكنٍ من الجمهور . ولذلك فالأساتذةُ الأكاديميونَ الذين لا يستطيعونَ سوى مخاطبة الصفوة أو النخبة المتخصصة ، لا يصلحون لبرامج الندوات التي يجبُ أن يستوعبها الجمهورُ العادي . أما الخبيرُ الأكاديميُّ الذي يستطيعُ تبسيطَ آرائه ومعادلاته ومصطلحاته الفنيَّة فيعد الضيف المفضَّل لمثل هذه الندوات .

ويفضل ألا يميلَ مديرُ الندوة أو مقدمُ البرنامج إلى رأي معينٍ من الآراء المطروحة للمناقشة ، لأنه إذا فقد موقفه الموضوعيَّ أو المحايدَ - فإنه سيفقد بالتالي مصداقيته عند المشاهد الذي يمكن أن يفسرَ أسلوبَ إدارته للندوة على أنه يحاول أن يلويَ عنقها ؛ كي تتجهَ في مسارها صوبَ الرأي الذي يميلُ إليه . لكن هذا لا يعني أنه ممنوع من الاشتراك في المناقشةِ ، وأن دوره قاصر على

تحديدِ فترات الحديثِ لكلِّ عضو من أعضاء الندوة ، بل من حقِّه أن يشاركَ بالرأي مشاركة إيجابيَّة ، بشرط ألا يحاول أن يفرضَ رأيه أو يؤثر في الجمهورِ لإقناعه به ، هذا في حالة إذا كان هناك جمهورٌ يتابع النَّدوةَ داخل الاستديو . إن مشاركته في الحوار هي في حقيقتها مشاركة تنويريَّة أو تفسيريَّة أو تحليليَّة أو تصحيحيَّة إذا نأت المناقشة أو انحرفت عن خطها الأساسيِّ .

وهذا الخطُّ الأساسيُّ لا ينتهي بالضَّرورةِ إلى حلٍّ حاسمٍ أو استنتاجٍ جامعٍ مانعٍ للموضوعِ المطروح للمناقشة . فليس هناك من يملكُ القولَ الفصلَ أو القرارَ الأخير فيه حتى لو كان مسئولاً في موقع تنفيذيٍّ ، لأن القراراتِ لا تؤخذ في الاستديو أمام الكاميرا والميكروفون . وإذا كان هدفُ الندوة هو التَّنوير وفتح الموضوعاتِ للمزيد من التَّفكير والتَّقويم والتَّحليل ، فمن الأفضلِ أن يظلَّ الموضوعُ مفتوحًا بين جمهور المشاهدينَ على نطاقٍ جماهيريٍّ ، لعلهم يستطيعونَ تحديدَ آرائهم تجاهه ، على أساسِ المعلوماتِ والأخبار والأفكار والآراء التي طرحت في البرنامجِ ، وبذلك تتحوَّلُ الندوةُ التليڤزيونيَّة إلى ندوةٍ جماهيريَّة قادرةٍ على تكوينِ رأي عامٍّ أو تيارٍ شعبيٍّ متبلورٍ .

ومن البرامجِ الشائعةِ في تليڤزيوناتِ العالم برامج المسابقات الثقافيَّة أو المباريات المعلوماتيَّة ، التي تسعى إلى نشرِ الثقافةِ والمعلوماتِ بطريقةٍ مسلية بل ومثيرة . ويشتركُ المشاهدون في هذه البرامج إما بالحضورِ الفعليِّ في الاستديو أثناء التَّصوير ، أو بالاتِّصال التليفونيِّ على الأرقام التي يحدِّدها مقدمُ البرنامج لهم . وغالبًا ما يشتركُ أكثر من معد في هذا البرنامج ، خاصَّةً إذا كانت المسابقةُ تغطي عدةَ فروعٍ علميَّة وثقافيَّة ومعرفيَّة وفنيَّة في العلومِ انطبيعيَّة والوضعيَّة والإنسانيَّة والفنون والآدابِ . وغالبًا ما يقتصرُ دورُ مقدمِ البرنامج على التقديم والتحكيم بين المتسابقين ، على أساس الإجاباتِ

النموذجيَّة المكتوبة في النَّصِّ ، والردِّ على المكالماتِ الهاتفيَّة الواردة إلى البرنامج ، ومعرفة اسم المتسابق وعنوانه حتى يمكن إرسالُ الجائزة إليه في حالةِ فوزه أو حضوره شخصيّا لتسلمها . كذلك فإن من مهامِّ مقدِّمةِ البرنامج توجيه الأسئلة ثم تحديد الوقت الملائم للإجابة في إطارِ الزَّمنِ المخصص للبرنامج ، وإجراء القرعة بين المتسابقين إذا تساووا في الإجاباتِ الصَّحيحة ، وربط الفقرات بتعليقات مرحة وجذابة .

ونظرًا لشعبيَّة هذه البرامج التي يلتفُّ حولها المشاهدون في شوقٍ يمزجُ المعرفةَ بالمتعة ، والثقافة بالتَّسلية ، والعلم بالإثارة ، فقد أقبلت المؤسساتُ والشركات على تمويلِ هذه البرامج ، بالتكفُّل بالجوائز الماليَّة أو العينيَّة من منتجاتها مقابل ذكر اسمها في البرنامج . وفي الدول الرأسماليَّة الكبرى مثل الولايات المتحدة الأمريكيَّة ، تصلُ الجوائزُ والمكافآتُ إلى أرقام فلكيَّة ، بحيث يربح المشاهدُ وهو جالسٌ في عقر داره مئاتِ الألوفِ من الدولارات أو فيلا أو سيارة فارهة أو يختًا أو رحلة حول العالم في فنادق النجوم الخمسة ، لمجرد إدلائه بإجابةٍ صحيحةٍ في مكالمةٍ هاتفيَّة في أثناء إذاعةِ البرنامج . وبرغم الصبغة التجاريَّة لهذه البرامجِ فإنها تشجع الاطلاعَ والثقافةَ والمعرفةَ والعلم ، وحتى إذا كان المشاهدُ غير متحمِّس للإقبال على هذه المنابعِ المعرفيَّة ، فإن مجرد مشاهدته لمثل هذا البرنامج وحرصه على متابعته نظرًا لعناصر التَّشويق والإثارةِ التي ينطوي عليها ، يعدُّ بمثابةِ تثقيفٍ متجدد نتيجة للمعلوماتِ المتنوعةِ التي يلتقطها من الإجاباتِ الصَّحيحةِ ، وهذه في حدِّ ذاتها جائزةٌ قيمة حتى إذا لم يفز بالجائزةِ المالية أو العينيَّة .

وهناك أيضًا برامجُ الثَّقافة العامَّة ، التي تعتمدُ على الأفلام التَّسجيليَّة التي تصور منطقةً جغرافيَّةً أو أثريَّةً أو ظاهرةً أنثروبولوجيَّة واجتماعيَّة أو مشروعًا قوميّا جدير بالمناقشةِ ، أوْ غير ذلك من الظواهر والقضايا الجديرة بالمعرفة

والاطِّلاع . فليس كلُّ مشاهدٍ بقادرٍ على معاينتها على الطَّبيعة ، ولذلك يقومُ التليڤزيون بنقلها إليه في عقر داره . وهذه البرامج تستطيعُ بالمادَّةِ الفيلميَّة المصورة أن تقدمَ كلَّ فروعِ المعرفةِ الإنسانيَّة ، كما لو كانت كلُّ حلقةٍ منها بمثابةِ كتابٍ مصورٍ عن موضوعٍ معيَّنٍ ، يواكبُه بالطَّبعِ تعليقُ وتحليلُ وتفسير كلِّ ما غمضَ على المشاهدِ من مناظر أو حركات أو لمحات أو نظريات أو معادلات . . . إلخ . وهذه البرامج تقدم الثقافة العامَّة بأسلوبٍ شيِّق وجذابٍ ، لأنه ليس على المشاهدِ سوى أن يتابعَ باستمتاعِ المناظر التي تتتابعُ أمام عينيه . وهي تشبهُ إلى حدٍّ كبيرٍ الريبورتاج الصَّحفيَّ باستثناء أن المادَّة الكلاميَّة المطبوعة تتحوَّلُ إلى مادَّةٍ مسموعةٍ ، والصور الثابتة تتحول إلى صورٍ متحركةٍ نابضة بالحياة .

أما البرامج السياحيَّة فتلعبُ دورًا إعلاميًا ضروريًا في الجذبِ السياحيِّ ليس بالنسبة للأجانب فحسب بل لأبناء البلدِ أيضًا بعد أن اكتسبت السياحةُ الداخليَّةُ أهميةً بالغةً في دعم الاقتصادِ القوميِّ ، مثلها في ذلك مثل السياحةِ القادمةِ من الخارج . ونظرًا لأن السياحةَ أصبحت صناعةً بكلِّ ما تحمله هذه الكلمةُ من معانٍ ، فقد أصبحت تحت يدي معد البرامج السياحيَّة مادَّة خصبة وثريَّة ومشوقة للمشاهدين . وهي مادةٌ لا تقتصرُ على المناطقِ الأثريَّةِ العريقةِ أو منتجعات الاستجمام سواء في الشتاء أو الصَّيف ، بل تشملُ أيضًا مختلفَ أنواعِ الفندقة وصناعة التِّذكارات السياحيَّة التي يحملها السائحُ معه عند عودته إلى بلده . ولا يجد القائمونَ على البرامج السياحيَّة مشكلةً في جمعِ المادَّةِ الفيلميَّةِ اللازمةِ لها ، كلُّ ما هناك أن عليهم أن ينتقلوا إلى الأماكنِ والبقاعِ والمناطقِ والمزاراتِ التي قرروا تقديمها ، وبعد دراسةِ الجوانبِ والملامح التي سيتمُّ التركيزُ عليها من خلالِ سيناريو يجمعُ بين الصورةِ والتَّعليقِ ، يشرعونَ على الفورِ في تصوير البرنامج . وهذه البرامج تشكِّلُ إغراءً لا يقاوم

بالنِّسبةِ لأصحابِ المؤسسات والشركات السياحيَّة الذين يجدونَ فيها فرصةً مناسبةً لإذاعةِ إعلاناتهم عن الرحلاتِ التي يقومون بتنظيمها ، والمشروعات التي يقيمونها في مناطقِ الجذبِ السياحيِّ ، كالمسارحِ والأنديةِ الليليَّة التي تقدم الفنونَ الشَّعبيَّة والفولكلوريَّة التي تمنحُ لكلِّ بلدٍ طابعهِ المميز . كذلك فإن مقدمَ البرنامج يستضيف المسئولين والخبراءَ السياحيينَ لمناقشة القضايا واقتراح الحلول للمشكلاتِ التي يمكنُ أن تعوقَ الازدهارَ السياحيَّ ، فقد أصبحت السياحةُ علمًا متخصِّصًا له معاهده وكلياته ، وصناعة لها مؤسساتها وشركاتها ومراكز إنتاجها . ومن الواضح أن التليفزيونَ كان سندًا ودعمًا قويًا لتطويرِ هذه الصِّناعة وازدهارها ، وقناةً لتوصيلِ علومها بأبسطِ الأساليب لجمهور المشاهدين .

ويمكنُ للتليفزيون أن يكونَ مؤسسةً تعليميَّةً أيضًا من خلالِ البرامج التعليميَّة التي يقدمها على شكلِ مناهج دراسيَّة سواء لمراحل محدَّدة من التعليمِ الرسميِّ في الدولةِ ، وكأنه مدرسٌ خصوصيٌّ يساعدُ الطلبةَ على استيعابِ ما فاتهم في الفصلِ الدراسيِّ ، أو يقدم مناهجَ تعليميَّةً لإتقان حرفٍ معينةٍ ، وهي البرامجُ المعروفة في العالم باسم « اصنعها بنفسك Do It Yourself » ، تعلم أعمال السِّباكة والكهرباء والديكور والدهان وتركيب السيراميك والنجارة والميكانيكا والإلكترونيات والأزياء . . . إلخ . وكانت هيئةُ الإذاعة البريطانيَّة رائدةً في إنشاءِ ما عرف باسم « جامعة الهواء » منذ أوائل السِّتينيّات ، حتى تشجعَ من فاتهم التَّعليم العالي أن يواصلوه من خلالِ المحاضراتِ والدروسِ والتَّجاربِ العلميَّة التي تجرى أمامهم على الشاشة ، والشرح المسهب والتَّفسير الدقيق لها . ويعقد في آخر كلِّ عام امتحان يقومُ بأدائه كلُّ المشتركين في المناهج الدراسيَّة ، وذلك في منازلهم . وهو امتحانٌ لا خوفَ فيه من الغشِّ ، لأن الإجابةَ عن الأسئلةِ تأخذ شكلَ البحثِ القصيرِ

الذي يحقُّ لكاتبه أن يستعينَ بأية مصادر أو مراجع ، وأن يستشهدَ بمقتطفات نصيَّة منها في إجابته . ويتمُّ إرسالُ الإجاباتِ إلى إدارة « جامعة الهواء » ليصححها الأساتذةُ والمشرفون عليها ، لينتقلَ الطالبُ الناجحُ إلى سنة أعلى ، وهكذا إلى أن يحصلَ على درجةٍ علميَّةٍ متخصِّصةٍ ، يستطيعُ بها أن يتأهَّلَ لشغلِ وظيفةٍ تناسبها ، مثلها في ذلك مثل أيَّة درجةٍ جامعيَّة أخرى . وهذا يدلُّ على قدرةِ التليڤزيون على تغطية الجانبِ التَّعليميِّ بل والمنهجيِّ الدراسيِّ في حياة المشاهدين ، بل ويساهمُ في محو الأميَّة في البلادِ التي تنتشرُ فيها . ذلك أن انتشارَ التليڤزيون في كلِّ القرى والنجوع والبقاع النائية والمناطق الفقيرة ، جعل منه طاقةَ تنويرٍ لعقولِ كلِّ من يتابعونه ، بل ومنهجًا تعليميّا لهم إذا ما أحسن استغلاله بجمعه بين العلومِ والمعارفِ والمعلومات والثَّقافاتِ والخبراتِ والتَّجاربِ ، وبين وسائلِ الجذبِ الممتعِ والتَّشويقِ الراقي .

وتتعدَّدُ أنواعُ التَّغطيةِ التي ينهضُ بها التليڤزيون من خلالِ برامجه المتنوعة ، بحيث يصعبُ أن نجدَ ركنًا أو زاويةً من زوايا الحياةِ لم يتغلغل إليها التليڤزيون بأضوائِه الكاشفةِ والتَّحليليَّةِ والتَّثقيفيَّةِ . في مقدِّمة هذه الأركان تأتي برامجُ المرأةِ والبيتِ ، التي أصبحت من الملامح المميزة لكل تليڤزيوناتِ العالمِ . فالمرأة بصفتها نصف المجتمع ، والبيت بصفته النواة الأساسيَّة التي ينهضُ عليها المجتمعُ كما يجبُ أن يكونَ ، لا بدَّ أن يكونا دعامتين لأكثر من برنامجٍ تليڤزيونيٍّ موجه إلى هذا القطاعِ الحيويِّ من المجتمعِ . فإذا كانت الأمُّ هي المدرسة الأولى التي يتربى فيها الطفلُ ، فإن للتليڤزيون جانبًا تربويّا في منتهى الخطورةِ أيضًا ، إذ إنه أول نافذةٍ يطلُّ منها الطفلُ على العالمِ خارجَ البيتِ والأسرة . وكلما كانت الأمُّ واعيةً وناضجةً فإنها تستطيعُ أن تربي أبناءها على النهج السَّوي والصَّحيحِ . ولا شكَّ أن برامجَ المرأةِ في التليڤزيون تساعدها في هذه المهمَّةِ الحضاريَّةِ التي يعتمدُ عليها مستقبل الوطن بأسره .

فإذا كانت الأمُّ تعملُ خارجَ المنزلِ لتساهمَ مع زوجها في مصاريفه ، فإن الوقتَ الذي يتبقّى لها في يومها تنفقه في تصريفِ شئونِ البيتِ ، وبالتالي يصعب عليها أن تطالعَ الكتبَ أو الأبحاثَ التي يمكنُ أن تستنيرَ بها في تنشئةِ أبنائها . من هنا كانت أهميَّة برامج المرأة التي تسدُّ هذا الفراغَ الفكريَّ والثقافيَّ والتَّربويَّ ، سواء من خلالِ التَّمثيليات القصيرة المستقاه من الحياةِ والتي تظهرُ السَّلبيّات التي يجبُ تجنبها ، أو أحاديث خبراء التَّربية وعلم النَّفس في مجالاتٍ سيكولوجيَّة المرأة ، والمتاعب النَّفسيَّة التي يمكن أن تصيبَها بالإحباطِ ، أو نصائح الأطباء بخصوصِ الأمراض والمشكلات النسائيَّة ، خاصَّةً في مراحل البلوغِ والمراهقةِ ، والزواجِ والحمل والولادة ، وسن اليأس ، والكهولة والشَّيخوخة .

وكما تهتمُّ برامجُ المرأةِ بعقلها وفكرها وجوهرها ، فإنها تهتمُّ أيضًا بمظهرها وملبسها سواء داخل البيتِ أو خارجه ، فتساعدها في اختيارِ الأزياء التي تناسبُ شكلها وحجمها وسنها ، وفي كيفيَّةِ ترتيبِ بيتها وتنسيقه بما يناسبُ مساحته وعدد حجراته وميزانية الصَّرف عليه . وبطبيعةِ الحالِ فإن الصّورةَ التليڤزيونيَّة تقدم كلَّ هذه الفقراتِ بتفاصيلها الدَّقيقة ، بحيث يصبحُ الشَّرحُ والتَّفسيرُ مجرد تكملةٍ لها لمزيد من الوضوح . ونظرًا لأن التليڤزيون لا يعترف بالحدود الجغرافيَّة بين البلادِ ، فإن المرأة تستطيعُ أن تتابعَ على شاشته ما تفعله نساءُ العالمِ في البلادِ الأخرى ، ليس فيما يتَّصلُ بالمظاهر الاجتماعيَّة كعروضِ الأزياء فحسب ، بل أيضًا بالإنجازات التي تحققها المرأة في الخارج أو الإحباطاتِ التي تصيبُها والأسباب والتداعيات التي أدَّت إليها .

ونظرًا لأن المرأةَ تنتمي إلى كلِّ بيئاتِ المجتمع وقطاعاته وطبقاته بطبيعةِ الحالِ ، فإنه يجبُ على القائمينَ على برامجها في التليڤزيون أن يضعوا في اعتبارهم هذه الاختلافاتِ البيئيَّة والطبقيَّة والاجتماعيَّة ، بحيث لا تقتصرُ

البرامجُ على مخاطبةِ المرأةِ الحضريَّة في العواصم والمدنِ فحسب ، بل تشملُ أيضًا المرأةَ الريفيَّةَ أو البدويَّة أو الجبليَّة أو السَّواحلَية ، الشّابَّة أو المسنة ، الغنية أو الفقيرة ، المثقَّفة أو الأميَّة . . . إلخ ، وأن تتوغَّلَ هذه البرامج في المشكلاتِ اليوميَّة والمعيشيَّة التي تعاني منها المرأةُ وتساعدُها على إيجادِ حلولٍ لها ولو جزئيَّة . فبرامجُ المرأةِ ليست مجرد أزياءٍ وتجميلٍ وديكورٍ وأطباقِ اليومِ ، فهناك عناصرُ أكثر حيويَّة لا بدَّ من تغطيتها .

وتقودنا برامجُ المرأة والبيت إلى برامج الأطفال ، إذ إنَّ كلَّ برامج التليڤزيون في نهاية الأمر تشكِّلُ منظومةً متكاملةً ومتناغمةً تغطي كلَّ جوانب الحياةِ البشريَّة ، بحيث يصعبُ في كثيرٍ من الأحيانِ وضع حدودٍ فاصلةٍ تمامًا بين البرامج على اختلاف أنواعها وتسكينها في خانات . فبرامجُ المرأة مثلاً تتداخلُ مع برامج المقابلاتِ والنَّدوات ، والبرامج الدّينيَّة والطِّبيَّة ، وبرامج العمالِ والفلاحين بالنِّسبة للمرأة العاملة ، وبرامج الشَّباب والرياضة بالنسبة لإعداد البطلاتِ الرياضيات في مختلف الألعاب . . . إلخ . ونفس الوضع بالنسبة لبرامج الأطفالِ - كمثال آخر - لأنها تتداخلُ مع برامج المرأةِ والرُّسوم المتحركةِ والعرائس والمسرح والسينما والأدب . . . إلخ .

والهدفُ الاستراتيجيُّ من برامج الأطفالِ بصفةٍ خاصَّةٍ ، وتأثير برامج التليڤزيون الأخرى على الأطفالِ بصفةٍ عامَّة ، هو هدفٌ تعليميٌّ وتثقيفيٌّ وتربويٌّ بالضَّرورةِ ، وإن كان يتوسَّلُ بكلِّ توابلِ التَّسلية والتَّرفيه والإثارةِ التي تجذب الأطفالَ إليها بقوةٍ ، تجعلهم يتعاطونَ الجرعةَ التَّعليميَّة والتَّثقيفيَّة والتَّربويَّة بعيدًا عن جهامةِ الدُّروسِ المباشرةِ ، وخاصَّةً أن الطفلَ يبدأ ارتباطُه بالتليڤزيون مبكرًا قبلَ التحاقِه بالمدرسةِ ؛ أي أن صياغةَ عقله وإحساسه بالحياةِ يبدأ بالتليڤزيون قبل المدرسة . وفي الربع الأخير من هذا القرنِ تزايدت شكوى الجمهورِ في معظمِ بلادِ العالمِ من البرامج التليڤزيونيَّة التافهة التي

تقدم للأطفالِ . فمثلاً في الولاياتِ المتحدة الأمريكيَّة تزايدت الطلباتُ التي رفعت إلى الكونجرس ومعه الهيئة المشرفة على محطات التليفزيون ؛ لوضع حدٍّ لمثل هذه التَّفاهات التي باتت تسيطرُ على معظمِ برامج الأطفالِ وفي مقدمتها الإفلاس التَّربويّ والعُنف الجسديّ .

والقضيَّة برمتها تبدأ بأسلوبِ التَّأليفِ لبرامج الأطفال . وإذا كان المفهومُ الشائعُ للكاتبِ الناجح لبرامج الأطفالِ أنه الكاتبُ الذي يستطيعُ أن يحتفظَ بهم أكثر وقتٍ ممكنٍ أمام شاشة التليفزيون ، ولا بأسَ من استخدام بعض التَّوابل الكفيلة بهذا الجذب ؛ مثل إدخالِ بعض مشاهد العنف بحجة أن العبرة الأخلاقيَّة للموقف تتطلبها ، فإن هذا الاتجاهَ سرعان ما يتطوَّرُ إلى حشرِ مثل هذه المشاهد لمجرد أنها تثيرُ إعجابَ الأطفالِ وتشعلُ داخلهم نعرةَ التَّباهي بالقوة الجسديَّة ، وتشدهم بقوةٍ إلى البرنامج المعروض . والكاتبُ الذي يملكُ الوعي التربويَّ والإبداعَ الدراميَّ في الوقت نفسه ، يضعُ في اعتباره دائمًا مدى التأثيراتِ السَّلبيَّة لهذه المشاهد أو المفاهيم على هذه العواطف الغضَّة والعقول الناشئة . ذلك أن مخاطبةَ الأطفالِ تختلفُ إلى حدٍّ كبيرٍ عن مخاطبةِ البالغين ، ومن هنا كانت ضرورةُ دراسةِ الكاتبِ لسيكولوجيَّة الطفلِ حتى يضعَ يديه على القنواتِ الصَّحيحةِ والصِّحيَّةِ لصياغةِ عقله و وجدانه صياغة سليمةً وناضجةً . كما أن في الإبداع الدراميِّ وسائل لا تحصى من الإثارة الفكريَّة والمتعة الوجدانيَّة والتَّسلية الراقية ، ليس من ضمنها العنف والأفكار التافهة والمواقف الفجَّة .

ولعل القدرةَ على التَّخيُّلِ من القدراتِ التي يستمتع الطفلُ بممارستها ، خاصَّةً في عالمه الداخليِّ المغلق على ذاته ، وربما جنحت به هذه القدرةُ إلى شطحاتٍ لا تحمدُ عقباها . هنا يبرزُ دورُ الكاتبِ التليفزيونيِّ المبدع الذي يستطيعُ من خلالِ أعماله الدراميَّة أن يعيدَ صياغةَ هذه القدرةِ بحيث يوجهها

وجهةً خلاقةً وتربويَّةً . فعندما يصلُ الطفلُ إلى مرحلةِ البلوغ يبدأ في التَّكيُّفِ مع الظروفِ التي تحيطُ به ، ويحصرُ عقله في أهدافٍ شبه محدَّدة أمامه ، ولا يسمح باحتمالاته وتوقعاته أن تشطَّ بعيدًا أكثر من اللازم ، أما عقلُ الطفلِ فيتميَّز بالخيال الإبداعيِّ الذي يحقِّقُ فيه كلَّ ما لا يستطيع تحقيقه في حياته الواقعيَّة . والكاتبُ المتمرس الدارس لسيكولوجيَّة الطفلِ يدركُ هذا تمامًا ، ويتَّخذ من هذا الخيالِ الإبداعيِّ مادةً خصبةً يعيد صياغتها على الورقِ ، وعندما يشاهدُها الطفلُ على الشاشةِ يشعرُ بأن الشَّطحاتِ المشوشة التي كثيرًا ما تعتريه قد أعيد تنظيمها وتنسيقها وأصبحت أكثر تبلورًا و وضوحًا منطقيّا ، بحيث تؤثِّر على فكره وسلوكه بأسلوبٍ تربويٍّ يجعله أكثر قدرةً على فهم الحياة . أي أن الكاتبَ التليڤزيونيَّ يبني جسرًا بين خيالاتِ العالمِ الداخليِّ للطفل ومعطيات الواقع الخارجيِّ المحيط به ، بحيث يمكنه من تحقيق ما هو قابل للتَّنفيذ منها ، أو ربما كان قابلاً للتَّنفيذ في المستقبلِ بعد أن تتوافرَ القدراتُ والإمكاناتُ لذلك .

والتليڤزيون بصفةٍ خاصَّةٍ يشكِّلُ عالَمًا شبه متكامل للطفل . وهناك حادثةٌ مشهورةٌ ذكرت أكثر من مرة سواء في دراساتِ الطفولة أو الإعلام ، تحكي قصةَ طفلٍ لم يتجاوز الرابعة من عمره ، اختلى ذات مرة بجهاز التليڤزيون في بيته ، وشرع في محاكاته الكبار بالضَّغطِ على أزراره بطريقة عشوائيَّة ، وإذ بالتليڤزيون يبدأ في الإرسالِ وتتوالى المشاهدُ ، والطفلُ يتراجعُ إلى الخلفِ صائحًا دون أن ينادي على أمه أو شخصٍ بعينه : « لقد امتلكت العالمَ . لقد امتلكت العالم » . ولم تكن هذه الصَّيحة نوعًا من الشَّطحات الخالية من المعنى أو الدلالة بل كانت تعبيرًا موضوعيّا ومنطقيّا وعمليّا عن علاقةِ الطفلِ بالتليڤزيونِ ، الذي ينتقلُ به بين مختلفِ بلادِ العالمِ من خلالِ برامجه المتنوعة سواء أكانت للأطفالِ أم البالغين .

ولهذا فإن الكتابةَ للأطفالِ تشكِّلُ تحديًا مثيرًا وممتعًا للكاتبِ المبدعِ الذي يتخذ من خيال الطفلِ وعقله مسرحًا لشخصياته وأحداثه ومواقفه وأفكاره . فكما هو معروفٌ فإن الطفلَ يولد وهو صفحة بيضاء قابلة لأيِّ نوعٍ من النَّقش عليها سواء أ كان نقشًا إبداعيًا وخلاقًا وتربويًا أم نقشًا تافهًا وفجًا وسطحيًا . فالطفل الآن في سني مراحل عمره المبكر يخزن معلوماته ويشكِّل تخيلاته طبقًا للمشاهد والمعارف والأفكار التي يتلقاها عن التليفزيون أضعاف تلك التي يستقيها من أبويه وإخوته الكبار . وتكمن الخطورةُ في أنهم يصدقون كلَّ ما يرونه على الشاشة ، خاصَّةً إذا كان يضرب بقوةٍ على أوتار خيالهم الذي يتجسَّدُ أمامهم ، فينتقل من مجالِ البصيرةِ والتخيُّل إلى منطقة البصر والمعاينة ، وكأنَّه تحقَّق وتحوَّل إلى واقعٍ يمكنُ إدراكُه بإحدى الحواس الخمس . ولذلك لا يقبل الأطفالُ على البرامج التي لا تثير خيالهم الذي يجبُ أن يتعاملَ معه الكاتبُ بحنكةٍ فنيَّةٍ ودرايةٍ تربويَّةٍ ؛ حتى لا ينحرفَ إلى الشطحات الفاقدة لأيَّة دلالةٍ عمليَّةٍ أو إسقاطٍ واقعيٍّ . فالخيالُ أداةٌ رائعةٌ وفعالةٌ لتغيير الواقعِ ، وليس مجرد تهويمات أو أوهام أو خرافات هائمة في عوالم لا ندري عنها شيئًا . وكلما استطاع الكاتبُ أن يمنهجَ خيالَ الطفل ، زاد من نضجه الفكريِّ و وعيه العمليِّ بالواقع الذي يعيشه ، وخاصَّةً أن الطفلَ على استعدادٍ لأن يتقبَّل الشَّخصيات والمواقف والمواقع والأحداث والأفكارِ على أنها حقائق لا تقبل الجدلَ أو تحتمل الرفض ، من خلال سياقها المحكم والمتطور بصورةٍ متصاعدةٍ ومتناميةٍ ومنطقيةٍ ومشوقةٍ ، لا تجعل الملل يتسلَّلُ إلى وجدانِ الطفل .

وهناك من الكتابِ المتمرسينَ والخبراءِ بعالم الطفلِ من يعتبر مصطلحَ « برامج الأطفال » تسمية خاطئة ، فهم يفترضون في هذه البرامج أن تسعى أيضًا لأسر اهتمامات الآباء والأمهات وغيرهم من الكبار والبالغين . بل إنه

في بعض الأحيان يصبح الكبار هدفًا استراتيجيّا للبرنامج ، بالإضافة إلى الصغار بطبيعةِ الحال . فالكبار يستطيعونَ التقاط المعاني والدلالات التي يمكن أن تفوت على الأطفالِ ثم يدخلونَ معهم في حوارات إيجابيَّةٍ ومثمرةٍ ، كما أنه من المفيدِ أن يطلع الكبار على مشاهدات الصغار التليفزيونيَّة حتى يقفوا معهم على أرضٍ مشتركةٍ ، ويعرفوا الأسبابَ التي تجعلهم يسلكون على نحو معيَّنٍ ، إذ إن هذه المشاهداتِ يمكن أن تكشفَ عن المفاتيح المؤدية إلى عالمِ الطفلِ بكلٍّ آماله وآلامه ، رغباته ومخاوفه ، طموحاته وإحباطاته . . . إلخ . وهذه مسئوليَّةٌ جسيمةٌ على كاهلِ الكاتبِ الذي يجب أن يجمعَ في عمله بين القيمةِ الأخلاقيَّةِ والمتعة الدراميَّةِ ، وأن يراعي مدى تقبُّل الطفلِ للمادَّةِ المعروضة ومدى تأثيرها على تصرفاته فيما بعد ، مما يساعدُ الآباء والأمهات على ترسيخ مثل هذه القيمة الأخلاقيَّة في أذهانِ الأبناءِ وسلوكياتهم .

وتتنوع مسئوليَّةُ القائمينَ على برامجِ الأطفال بين مراعاة اهتمامات الأطفالِ واحتياجاتهم ، وهي اهتماماتٌ واحتياجاتٌ تختلفُ من جيلٍ لآخر ، طبقًا للمتغيراتِ الاجتماعيَّةِ والثقافيَّة التي لا تتوقَّف أبدًا ، وبين الدوافع والأسبابِ النَّفسيَّة والاجتماعيَّة التي تتشكَّلُ ، سلبًا أو إيجابًا ، نتيجة لهذه المتغيراتِ والضغوطِ الاجتماعيَّةِ المحيطةِ بالطِّفلِ . فالعَلاقة بين الطفلِ ومجتمعه ليست بالبساطةِ التي قد يتصورها البعضُ ، لأنها يمكنُ أن تكونَ أكثر غموضًا وتعقيدًا من عَلاقةِ البالغ بالمجتمع . ولعل من أهم المهام الملقاة على عاتقِ برامج الأطفال أن تعلم الطفلَ معنى المسئوليَّة والالتزام ، حتى لا يفاجأ بهما ويتضرَّر منهما عندما يكبرُ ويكتشفُ أن الحياةَ مسئولياتٌ والتزاماتٌ أكثر منها مباهج ومسرات .

ويجبُ على برامج الأطفالِ أن تمهدهم وجدانيّا وذهنيّا للانتقالِ من مرحلةِ

الطفولةِ إلي مرحلةِ البلوغِ ، وذلك بتجسيد وتقديم بعض الحقائق والخواص المرتبطة بعالم البالغينَ . وهذا بدوره يلقي بمسئوليَّةٍ على عاتقِ الذين يكتبونَ ويعدونَ برامج الشَّباب والكبار التي لا يمكن منعُ الأطفالِ من مشاهدتها في أحيانٍ كثيرة . فليست هناك فواصلُ حاسمة أو حواجز قاطعة بين برامج الصِّغار وبرامج الكبار ، بل هناك جسورٌ ممتدَّةٌ فيما بينها ، والتَّواصل الذي يجبُ أن يتواجدَ بين الأجيالِ ، لا بدَّ أن ينعكسَ بدوره على التَّواصلِ بين برامج الصِّغار والكبار . ولذلك فإن أحداثَ الإجرامِ والعنف والقسوة والقتل التي تزخر بها برامج الكبار بحجة أنها موجَّهة إلى ناضجين بالغين ، لا خوفَ عليهم من التأثيراتِ السَّلبيَّة التي يمكنُ أن تدفعَهم إلى محاكاةِ ما يشاهدونه – يمكنُ أن يتابعها الصغار أيضًا ، لأن التليفزيون ليس دارًا للسينما تعرض فيلمًا مكتوبًا عليه « للبالغين أو للكبار فقط » بل هو يكادُ يكون مباحًا للأطفالِ في معظمِ ساعات النهار على وجه الخصوصِ . ولذلك يجبُ ألا يقتصرَ التَّوجهُ التربويُّ على برامجِ الأطفالِ ، بل يمتدُّ ليشملَ برامجَ البالغينَ والكبارِ أيضًا ، فالقضيَّة تشملُ المجتمعَ بأسره ، حاضره ومستقبله ومصيره .

والأطفال أكثر ذكاءً بل ودهاءً مما يعتقدُه الكبار ، وأي برنامج يظنُّ كاتبُه ومعده أن الأطفالَ يمكنُ أن يتقبلوا أيَّ شيءٍ مهما كان فجًا أو تافهًا أو سطحيًا ، لا بد أن يكون برنامجًا فاشلاً . فالطفلُ يعتزُّ بعقله كالبالغ تمامًا ، ولا يصدق إلا كلَّ ما هو مقنع منطقيًا ودراميًا وفكريًا ، وأية استهانة بعقله لا بدَّ أن تؤدِّي به إلى رفضِ البرنامجِ وعدم العودة لمشاهدته مرة أخرى ، خاصَّةً أطفالَ نهايةِ القرنِ العشرين وأوائل الحادي والعشرين ، الذين يلعبونَ بالأجهزةِ الإلكترونيَّة ويتصلون بأقرانهم في أيَّةِ بقعةٍ من بقاعِ العالم عن طريق الشَّبكات الفضائيَّة مثل « الإنترنت » . ولذلك يمكن القولُ بأنه إذا كان على كاتبِ الأطفالِ أن يهبطَ إلى مستواهم الفكريِّ والعقليِّ حتى يصبحَ مفهومًا في

الأجيالِ السابقةِ ، فإن عليه في هذا الجيلِ والأجيالِ القادمةِ أن يرتفعَ إلى مستوى فطنتهم التي اكتسبوها من طوفانِ المعلومات الذي يغرقهم يومًا بعد يومٍ بل ويتصاعدُ بلا هوادة ، خاصَّة أنه ينتمي بحكمِ سنِّه إلى أجيالٍ سابقةٍ ، وليست لديه الخبرةُ الإلكترونيَّة التي اكتسبوها لضيقِ وقته ، أو عدم ترحيبه بهذه المتغيرات ذات الإيقاعِ اللاهث ، أو عجزه عن استيعابها . فالطفلُ الذي بلغ السابعة أو الثامنة في هذا الجيلِ يملك القدرةَ على الاستجابةِ الواعيةِ لما يدورُ حوله من أحداثٍ اجتماعيَّةٍ واقتصاديَّةٍ وثقافيَّةٍ ، أما الذي بلغ التاسعةَ أو العاشرةَ فإنه يصبحُ قادرًا على إبداء رأيه النَّقديّ في البرامجِ أو التَّمثيليات التي تقدم ، خاصَّةً أنه يبدأ أيضًا عند هذه السن في قراءة الصُّحفِ والمجلات التي تساعده على تكوين هذا الرأي النَّقديِّ . وهو يتابعُ النشراتِ الإخباريَّةَ والبرامجَ التَّسجيليَّةَ والثقافيَّةَ ، ويعرف منها الأحداثَ السياسيَّةَ والاجتماعيَّةَ والعلميَّةَ التي تدور في عالمه ، ولذلك فإن أيَّةَ برامج موجَّهة إليه ، ومنبتة الصِّلة بهذه الأحداثِ والمتغيراتِ لا تشبع تطلعاته ولا تبلغ آفاقه . ولذلك لا بدَّ أن تكتسبَ حكاياتُ البساط السِّحريّ ، وعلاء الدين والمصباح السّحري ، وعلي بابا والأربعين حرامي ، وسندريللا ، وذات الرِّداء الأحمر ، وشهرزاد ، والثَّعلب المكار ، والأرنب الجبان ، والسّلحفاة البطيئة ، والبطَّة الكسولة ، والقطة المدلَّلة ، والحمار العنيد ، وغير ذلك من حكايات الأطفال ، أبعادًا جديدة . وإذا عجز التراثُ عن إمدادِ الكاتبِ بهذه الأبعادِ الجديدة ، فعليه أن يبتكرَ قصصًا جديدة مستوحاة من روحِ العصرِ وتقنياته المتطورة . وبذلك يمكنُ أن يتحوَّلَ الإنسانُ الآليُّ (الروبوت) أو الكومبيوتر أو سفن الفضاء أو غير ذلك من الاختراعاتِ الحديثةِ ، إلى أبطالٍ وشخصياتٍ ومواقفَ وأحداثٍ وصراعاتٍ دراميَّة في هذه القصصِ الجديدة .

وقد اتَّفق علماءُ الاتِّصالِ والاجتماعِ والنَّفسِ على اعتبار التليفزيون من

أخطر وسائل الاتِّصال ، إن لم يكن أخطرها على المشاهدين ، لتمتعه بميزات الصّوت والصورة واللَّون والأسرية والآنية أو اللَّحظية وانعدام الجهد المبذول في الحصولِ على رسالته . وهو مثل معظم الاختراعات الحديثة سلاح ذو حدين ، إذ يمكن استخدامُه في بناءِ البشرِ ، خاصَّةً الأجيالَ الجديدةَ منهم ، ويمكنُ أن يؤدِّيَ إلى هدمِهم وتدميرهِم إذا رسَّخ فيهم قيمَ العنفِ والقسوةِ والحقدِ والكراهيةِ . وقد أثبتت الإحصائياتُ والدِّراساتُ التي أجريت في عام ١٩٩٥ في كلٍّ من الولايات المتحدة الأمريكيَّة وبريطانيا أن التليڤزيونَ سببٌ من الأسبابِ الهامة لانتشار العنفِ في المجتمعِ . صحيح أنَّه لا يوجد رسمٌ بيانيٌّ أو دليلٌ إحصائيٌّ على تغير سلوكِ الفردِ بصفةٍ شخصيَّة واتجاهه إلى العنفِ ، ولكن ما يحدث لدى الصغار أمر خارج نطاق الوعي ، أي أنه يقعُ في إطارِ اللاشعورِ أو العقل الباطن ، بمعنى أن تأثيرَ العنفِ في التليڤزيون على سلوكِ الأطفال ، أشبه بتساقط الماءِ على الحجرِ قطرةً قطرةً . ولذلك فإن ما يحاولُ المجتمعُ أن يغرسَه من أنماط السُّلوكِ السّويِّ والإيجابيِّ لدى الصغار ، يقوم التليڤزيون بتفتيته وهدمه ببطء ، قد لا يشعر أصحابُ الشأن بخطورته .

وكان العنفُ في البداية قاصرًا على التَّمثيليات والأفلام التي يؤديها ممثلونَ من البشرِ ، لكنه امتدَّ واستشرى في الرُّسوم المتحركة وبرامجِ العرائس بعد أن كانت مصدرًا للبراءةِ والرِّقَّة والعذوبة والوداعة والنَّقاء والتَّعاطُف ، وغيرها من القيم التي يجبُ أن يشبَّ عليها الأطفالُ . ذلك أن الرُّسوم المتحركةَ والعرائسَ تملك قدراتٍ حركيَّةً ليست لدى الممثلين البشريين ؛ فالشَّخصيات يمكنُ أن تطيرَ أو تنطلقَ كالصَّواريخ ، ثم تنقض على خصومها كالصَّواعق مما يزيد من جرعاتِ العنفِ والقسوة ، ويستنفر داخل الأطفال المباهاة بالقوة العضليَّة المصحوبة بالرغبة في البطشِ بالآخرين . ومما يرسخُ من هذه التَّوجهات غير الصَّحيحة وغير الصِّحيَّة أن مشاهدَ العنفِ والقسوةِ تجدُ ترحيبًا

من الصِّغار والمراهقين ؛ لأنها تشبعُ لديهم الغرائزَ الحيوانيَّةَ التي لم تستسلم بعد لقيادِ العقلِ ، ومن السَّهلِ أن يتوحدوا مع الشَّخصيات العنيفة سواء أ كان يؤديها ممثلون بشريون أم رسوم متحركة أم عرائس ، ويغرمون بمحاكاتها بوعي أو بلا وعي . ولا شكَّ أن مرحلةَ الطفولةِ المتأخرة والمراهقة من أخطر المراحل وأشدها حرجًا في حياةِ الإنسانِ ، وما يترسَّب فيها من قيمٍ وعاداتٍ وسلوكياتٍ ، يصعبُ اقتلاعُه بعد ذلك لأنه يترك بصماتِه واضحةً على مستقبله كله . ومن هنا كانت المسئوليَّة التَّربويَّة الخطيرة التي يجب على التليڤزيون أن ينهضَ بها على خير وجه ، مهما كانت الإغراءاتُ التِّجاريَّة المترتبة على تسويقِ مثل هذه البرامج والأفلام الزاخرة بالعنفِ والقسوة والحقد والكراهية ، إذ إنها أكثر رواجًا برغم أسعارها التي تفوق أسعار البرامج والأفلام التي تجسد أسمى وأجمل ما في النفسِ البشريَّة .

أما برامج الشباب والرياضة ، فهي تقدم ما يهم الشباب من قضايا ومشكلاتٍ ، من خلال استطلاع آراء الخبراء وأهل الاختصاص في علم النَّفسِ والاجتماعِ والطبّ والرياضة والثَّقافة والعلاقات بين الجنسين ، وغير ذلك من المجالاتِ التي يجبُ على الشبابِ أن يتحركوا فيها وهم مسلحون بالوعي الكافي ، الذي ينير لهم الطريقَ نحو المستقبلِ . وإذا كان المفروضُ في الرياضةِ أنها لكلِّ الأعمارِ ، إلا أن ممارستها والاهتمام بها على نطاقٍ واسعٍ يرتبطُ عادةً بمرحلةِ الشبابِ . صحيحٌ أن هناك برامجَ رياضيَّة متخصصة في نقلِ المبارياتِ المحليَّة والعالميَّة والدورات الأوليمبيَّة ، وفيها المذيعون والمعلقون الخبراء بالألعابِ المختلفة وأصولها ومصطلحاتها ، لكنها تهتمُّ بجميعِ قطاعاتِ المشاهدين وليس الشباب بصفةٍ خاصَّةٍ . من هنا كان تركيزُ برامجِ الشَّبابِ على الفقرات الرياضيَّة التي لا تقتصرُ على المبارياتِ أو الدوراتِ ، بل تشملُ أيضًا الأنشطةَ الأخرى مثل الجوالة والكشافة والإسعافات الأوليَّة والعلاج

الطبيعيِّ والطبِّ الرياضيِّ ، وكذلك الأنشطة الثَّقافيَّة والفنيَّة والعلميَّة ، وتسليط الأضواء على المتفوقين فيها .

ويضيقُ بنا المقامُ هنا لرصدِ وتحليلِ كلِّ أنواعِ التَّغطية التِّليڤزيونية . فهناك البرامجُ التي تُعنى بمشكلاتٍ وقضايا المهن والحرف المختلفة كالعمال والفلاحين وغيرهم من الحرفيين ، والبرامج الدينيَّة التي تبصِّرُ المشاهدين بحقائق دينهم والعبادات والمعاملات والقيم والأخلاق النابعة منه ، والبرامج الفنيَّة والأدبيَّة التي تستعرضُ الأنشطةَ المسرحية والسينمائيَّة والموسيقيَّة والغنائيَّة ، والفنون الشَّعبيَّة ، والاستعراضيَّة ، والراقصة ، والكوميديَّة التي تنتقدُ سلبياتِ المجتمعِ وتسخر عن مظاهر الزَّيف والادعاء فيه ، والأنشطة الأدبيَّة من ندواتٍ وكتبٍ ودراساتٍ نقديَّة يلتفُّ حولها النقادُ والدارسونَ ، يتخللها بعضُ مشاهدَ متَّصلة بالقضايا الفنيَّة والأدبيَّة لكسرِ رتابة الأحاديثِ والحوارات .

وبصرفِ النَّظرِ عن اختلافِ أنواعِ التَّغطية التليڤزيونيَّة فإن هدفَها هو التَّثقيف والتَّنوير والتَّوعية والتَّوجيه والتَّفسير والتَّحليل ، أو كما يجب أن يكونَ . ولذلك يتحتَّمُ على التليڤزيون في الدولِ النامية ألا يقومَ على أساسِ بيع الوقت ، بمعنى أن يكونَ تليڤزيونًا تجاريًا ، وإنما يتعين أن يقومَ أساسًا بدورٍ بنّاء بوصفه طاقة حضاريَّة مؤثِّرة في حياةِ كلِّ قطاعاتِ المجتمعِ دون استثناءٍ ، لا بدَّ من استغلالها وتوظيفها لتعويض جماهير الشَّعب ما فاتها من مسافاتِ التَّقدُّم في زمنٍ لا يرحم المتخلفين . والتليڤزيون في الدول النامية يجد نفسه وجهًا لوجه أمام مشكلاتٍ اجتماعيَّة لا حصرَ لها نتيجة لأسباب اقتصاديَّة ليس من السَّهل التَّخلُّص منها ، فإذا ما انقاد وراء التيار التجاريِّ فلا بدَّ أن تزدادَ الأمورُ سوءًا ، وأن تتفاقمَ الأوضاعُ بدلاً من أن يساهمَ في تحسينها والتَّخفيف من ضغوطها . وعليه فإنه لا بدَّ أن يكونَ وسيلةَ تثقيف وتعليم وإعلام وتنوير وتوجيه في المرتبةِ الأولى ، أي أنَّ دوره الحيويَّ والضروريَّ

يتمثَّلُ في تنامي نفعه للآخرين ، وليس في مجرد الربح التِّجاريِّ الذي أصبح الهدفَ الأسمى لمعظم أنشطة هذا الزمن ، خاصَّة في العالم الرأسماليِّ .

إن الهدفَ من برامج التليفزيون في الدول النامية ، أن تكونَ حافزًا للشعب إلى تحسين ظروفه ، ورفع مستوى معيشته ، والبحث الدائب عن المعرفةِ والاستنارة ، واستيعاب ظروف العصر ومستجداته ، وذلك بطرحِ المشكلات تحت بصر الجماهير ، وتنوير طرق الخوض فيها ومناقشتها ، ومحاولة إيجاد حلول موضوعية لها بطريقة أو بأخرى . وبذلك يتيح التليفزيون فرصة المشاركة الوجدانيَّة والفكريَّة والاجتماعيَّة والإنسانيَّة بين أفراد الشَّعب في الأمَّةِ الواحدة ، ويزودهم بآراء وأفكار و وجهات نظر وقيم وميزات وإبداعات مختلفة متنوعة ؛ أي أن التليفزيونَ يمدُّ الإنسانَ بثقافةِ السلوكِ ، أو ثقافة الحياة اليوميَّة ، أو ثقافة العمل والإنتاج . . . إلخ . والافتقار إلى هذه الثقافة يعني عدم الالتزام بهذه المعايير والسّير على نهجها ، وبالتالي يعني مزيدًا من التخلُّف . وهذا وحده يعوق مهمَّةَ التواصلِ أو الاتِّصال بين الناسِ ، وبذلك يمكن القولُ بأن التليفزيون يقوم بترسيخ معايير محددة للسُّلوك الاجتماعيِّ ، وبلورة العَلاقة أو حلّ المعادلة بين مشكلةِ حريةِ الإنسان في الاختيار من قيم الثقافة وخبراتها العالميَّة وبين القيم الثقافيَّة التي يحرصُ عليها مجتمعه المحليُّ . فالإنسانُ حرٌّ في أن يختارَ من بين تلك القيمِ العالميَّة ما يتجاوب مع اتجاهاته وطموحاته ، وهو في الوقت نفسه ملتزم بل ومقيد بما يقدمه له المجتمع وما يحدده من قيم روحيَّةٍ وماديَّةٍ وثقافيَّة نابعة من تراثه وتقاليده الراسخة . والتليفزيون يستطيعُ أن يقدمَ منظومةً فكريَّةً وثقافيَّةً وحضاريَّةً قادرةً على أن تستقي من الحضارةِ العالميَّةِ إنجازاتِها وإيجابياتِها كي تتفاعلَ مع التراثِ القوميِّ والمحليِّ ، فتمنحه دفعاتٍ متجددةً وتنطلقُ به إلى آفاقِ العصر ، وفي الوقت نفسه تتجنَّبُ السَّلبياتِ الوافدة مع الطوفان

الإعلاميِّ عبر الشَّبكات الفضائيَّة والأقمار الصِّناعيَّة . فلم يعد التَّشويش أو المنع أو الحجب من أدوات الحصانة الإعلاميَّة في هذا العصرِ ، الذي تحول فيه العالمُ إلى قريةٍ صغيرةٍ تعيشُ تحت سماءٍ مفتوحةٍ ، بل أصبحت هذه الحصانةُ تتمثَّلُ في التَّوعيةِ والتَّنويرِ والتَّثقيف ، والقضاءِ على أيِّ فراغٍ فكريٍّ يمكنُ أن يتيحَ الفرصةَ لأيِّ غزوٍ ثقافيٍّ واردٍ من الخارج كي يملأهُ . فالطبيعة تأبى الفراغ ، والتليفزيون بقدراته الفائقة على الانتشار والتأثير يستطيعُ أن يملأ فراغاتِ العقولِ والنُّفوس بكل الإنجازاتِ والإيجابيات المنتقاة بوعي حضاريٍّ عميق ، بحيث لا يتبقى أيُّ فراغٍ لأيَّةِ محاولاتٍ لمسخ الشَّخصيَّة القوميَّة وتمييعها ، بحيث تفقد بوصلتها في هذا العالم اللاهث المضطرب الذي لا يقيم وزنًا للذيولِ والإمّعات . ومن هنا كانت ضرورةُ أن تتحوَّل الوصايةُ الإعلاميَّةُ التَّقليديَّةُ إلى حصانةٍ إعلاميَّةٍ ، لا تُفرض على الجماهيرِ من السُّلطات ، بل تنبع من عقولهم بملء إرادتهم الحرة .

ومن المعروفِ أن المعلوماتِ أو الخبراتِ أو الأفكارَ أو الآراءَ أو النَّظريات أو المفاهيم التي تنقلها وسائلُ الاتِّصال - وفي مقدمتها التليفزيون - عن الثقافاتِ الأخرى ، يمكنُ أن تمثِّلَ مصدرًا لثقافةٍ أكثر غنًى وتنوعًا للمجتمع المحليِّ ، خاصَّةً إذا كان قادرًا على التَّفاعُل الإيجابيِّ والناضج معها ، إلا أنه يخشى في هذا العصرِ بالذات من أن بعضَ عناصر هذه الثقافة الوافدة أو المستوردة هي عناصرُ غير موضوعيَّة بل ومدسوسة لأغراضٍ خفيَّة ، لا بدَّ أن يكونَ من ضمنها ما يعرف بالغزو الثقافيِّ ، الذي يؤدِّي إلى إضعافِ الثقافة القوميَّة المضيفة . ففي هذا العصرِ تراجع الغزو بالجيوشِ والأساطيلِ إلا في القليلِ النادر ، وترك مكانه للغزو بالشبكات الفضائيَّة والأقمار الصِّناعيَّة ، التي تقوم بعملياتٍ مستمرةٍ ومتجددةٍ لغسيلِ المخِّ ، حتى تتحولَ الدولُ المتأثرةُ به إلى مجرد أتباعٍ وذيولٍ ، تدور في فلك الدول المسيطرة على ناصية الإعلامِ

الدولي . وهو غزو أشد خبثًا و وطأة ، لأنه ليس من السَّهل ضربه في مقتل مثل الغزو العسكريِّ الماديِّ الملموس ، الذي يمكنُ أن يشكِّلَ هدفًا محددًا لقوى التَّحريرِ الوطنيِّ . ولذلك يحتاجُ هذا الغزوُ الجديدُ إلى استراتيجيَّة حضاريَّة وثقافيَّة وفكريَّة طويلة النفس . وليس هناك أقدر من التليفزيون على القيام بهذهِ المهمَّة المصيريَّة ، حين يركِّزُ على الثقافاتِ التي تؤمن بالحقوقِ الأساسيَّة للإنسان ، وبكرامة الفردِ ، وبما للرجالِ والنساء من حقوقٍ متساويةٍ ، وبما للأممِ كبيرها وصغيرها من حق في الحياةِ المستقلة ، والعيش في سلامٍ وحسن جوار ، مع حَظْر التَّهديد بقوة السِّلاحِ أو استخدامه .

فقد أصبح التليفزيون في هذا العصر خطَّ الدفاعِ الأول عن الهوية القوميَّة لأي شعبٍ أو أمَّةٍ أو دولةٍ . فهو يملكُ القدرةَ على توجيه طاقاتِ الشَّعب وإمكاناته ، وتعبئة قوى الدَّفع الكامنة فيه ، لتعزيز المكاسب التي نالها ، والإيجابيات التي حقَّقها ، ولاستشرافِ آفاقِ المستقبل وتحقيق الآمالِ المرتقبة ، والمبادرة المتجددة لاتِّخاذ مواقف إيجابيَّة فعالة لفضح كلِّ محاولاتِ الغزو الثقافيِّ وغسيل المخِّ ، الخفيَّة منها والظاهرة ، وإبراز القيم الروحيَّة النابعة من الأديان ، والقيم الإنسانيَّة التي رسختها الفلسفاتُ والمذاهبُ الفكريَّة ، التي حددت معالمَ الخريطةِ الحضاريَّة للعالم . وإذا كان الدورُ الترفيهيُّ للتليفزيون من الأدوارِ الأساسيَّة التي ينهضُ بها ، لأن الشعبَ العاملَ في حاجةٍ متجدِّدةٍ إلى الترويح عن نفسه من عناء الجهدِ اليوميِّ ، فإن هذا الزادَ من الترفيه يجبُ أن ينأى بقدرِ الإمكانِ عن الجانبِ الحسيِّ والغريزيِّ منه ، بل ينبغي أن ينطلقَ به إلى آفاقِ المتعةِ الوجدانيَّة والنَّفسيَّة والعقليَّة والفكريَّة ، التي تسمو بانفعالاته وترتقي بأحاسيسه ونظرته إلى الحياةِ . فالثقافة الرفيعة ليست بالضَّرورة نقيضًا للترويح أو التَّرفيه أو التَّسلية ، بل إن الضَّحك أحيانًا قد يكون خير وسيلةٍ وأفضل أداةٍ كفيلة بتحقيق الهدف

المنشود ، لأنه يمنح الإنسانَ ارتياحًا نفسيًا وعصبيًا يمكنه من التفكيرِ الموضوعيٍّ والتأمُّلِ المتأني ، بعيدًا عن صخبِ الانفعالاتِ الجامحة التي لا تعرف الهدوءَ في هذه الحياةِ المضطربة اللاهثة . ومن هنا كانت أهميَّةُ البرامجِ الكوميديَّة التي تعري سلبياتِ المجتمع وتسخر منها ، بهدفِ القضاءِ عليها وإحلال إيجابياتٍ جديدةٍ محلها .

إن برامجَ التليڤزيون ، في كلِّ أنحاءِ العالم : برامج الأطفال أو الشباب ، أو المرأة ، أو الدراما ، أو المنوعات ، أو الأفلام ، أو التمثيليات ، أو المسلسلات ، أو النشرات الإخباريَّة والتَّعليق عليها على حدٍّ سواء ، ينبغي أن تسعى إلى هدفٍ إنسانيٍّ واستراتيجيٍّ واحدٍ ، هو إشاعة القيم الإنسانيَّة النبيلة وتعميقها في وجدان المشاهدين ، دون نظرٍ إلى اللون ، أو الجنسِ أو اللُّغةِ ، أو العقيدةِ . فالتعاون على مستوى الأفراد ومستوى الدول ، وتقديس العمل الفرديّ والجماعيّ والدوليّ ، وإبراز البطولات التي كانت بمثابة نقاطِ تحوُّلٍ مصيريَّة في تاريخ البشريَّة ، ومحاربة الأنانيَّة والفرديَّة والتحكُّم والتَّسلُّطِ والقهر والعنف والقسوة والحقد والكراهية ، وإثارة الحوافز الاجتماعيَّة والإبداعيَّة والابتكاريَّة ، وتعميق معنى الحريَّة والديمقراطيَّة ، واحترام كيان الإنسانِ والحفاظِ على حقوقه كي يقومَ بواجبه على الوجهِ المنشود ، والكشف عن فنون الشُّعوب ومواهبها وقدراتها المطمورة تحت طبقاتِ الزمن . فهذه وغيرها هي المثل والقيم والأهداف التي يتعيَّنُ على المسئولينَ عن شبكاتِ التليڤزيون ومحطاته في مختلفِ بلادِ العالم أن يسعوا إلى تحقيقها ، وخاصَّةً أن معظمهم يشغلُ مراكزَ حساسة ، ذات مسئوليَّة كبيرة ومؤثرة في مجتمعاتهم ، وفي العالم أجمع ، وبالتالي لا بدَّ لهم أن يكونوا على بينة تامَّةٍ بمقومات مجتمعاتهم واحتياجاتها ، كي يتسنّى لهم تقديم خِدْماتهم على الوجه الأكملِ لصالح مواطنيهم ، وصالح البشريَّة جمعاء .

الفَصْلُ الرّابع
أصولُ التَّأليف للتِّليڤزيون

التأليفُ للتليفزيون مثل أيِّ إبداعٍ فكريٍّ وفنيٍّ آخر ، له مفرداتُه الخاصَّة به وحرفياته التي يجبُ أن يتمكَّنَ منها المؤلفُ حتى يستطيعَ من خلالها أن يصلَ برسالته الفكريَّةِ أو الفنيَّة أو هما معًا إلى الجمهور ، وخاصَّةً أن التليڤزيونَ يتيحُ حقلاً واسعًا ومثيرًا وبلا حدود تقريبًا لإبداعِ الكاتب ، سواء في مجالِ التَّغطية الإخباريَّة التَّحليليَّة ، أو كتابة وإعداد البرامج المختلفة ، أو تأليف الأفلام التَّسجيليَّة أو الروائيَّة .

ففي مجالِ التَّغطيةِ الإخباريَّةِ التَّحليليَّةِ أو كتابة وإعداد البرامج المختلفة ، يفضلُ دائمًا أن يكونَ المعدُّ أو كاتبُ البرنامج متخصِّصًا في مجاله ، كأن يكون خبيرًا في أحد المراكزِ العلميَّة ، أو أستاذًا في الجامعةِ ، أو مستشارًا لهيئة أو مؤسسة كبرى ... إلخ . وإذا لم يكن متمرِّسًا بأساليب الإعدادِ التليڤزيونيِّ ، فإنه يمكنُ أن يقدمَ المادَّةَ العلميَّةَ على أن يقومَ كاتبٌ تليڤزيونيٌّ متخصِّصٌ بإعدادها ، إذ إن مراعاة المستويات الثقافيَّة والتَّعليميَّة المتعدِّدة لجمهور المشاهدين ، ضرورة لا يمكن تجاهُلها كي تصلَ الرسالةُ الإعلاميَّةُ إلى أعرض وأوسع قطاعاتٍ ممكنة منهم ، ذلك أن المادَّةَ العلميَّةَ في حاجةٍ دائمًا إلى تبسيطٍ يتميَّزُ بالسَّلاسةِ دون إخلالٍ بمضمونها الجوهري . وقد يحتاج المعد في توصيلها إلى أدوات وأساليب فنية متنوعة مثل إدارة الحوارِ بين مقدم البرنامج وأحد الخبراء في المجالِ الذي يتناوله البرنامج بالتَّغطية ، أو عرض

فيلمٍ تسجيليٍّ مصحوبٍ بتعليقٍ ، أو الانتقال إلى موقع مرتبط بموضوع الحلقة . . . إلخ . فالبرنامج التليفزيوني بطبيعته متعدِّد الأساليب في تقديم مادته ، ولا يقتصرُ على مجرَّدِ تقديم حديثٍ أشبه بمحاضرةٍ تقريريَّةٍ ومباشرةٍ يلقيها المتحدِّثُ أو مقدِّم البرنامج على جمهور المشاهدين . فإذا كان هذا مقبولاً في بعضِ الأحيان من مستمعي الراديو ، فإنه لا يمكنُ أن يقبلَه مشاهدو التليفزيون .

وإذا كان إعدادُ برامج التَّغطية التليفزيونية المختلفة يعتمدُ أساسًا على البساطةِ والوضوح والإحساسِ بالألفة والمصداقيَّة ، فإن تأليف الدِّراما التليفزيونيَّة ، سواء على شكلِ تمثيليات أو مسلسلات أو أفلام تسجيليَّة أو أفلام روائيَّة ، يحتاجُ إلى هذه العناصر بالإضافة إلى تقنيات السيناريو التليفزيونيِّ الذي هو عبارة عن مجموعة من المشاهدِ أو المناظر المتتالية التي تغطي شكلَ الموضوع المراد توصيله ، وكلٌّ مشهدٍ من هذه المشاهد مقسم إلى لقطات . وهو جزءٌ من سياق الفيلمِ ، له مكانٌ محدَّدٌ ، وزمنٌ محدَّدٌ واحدٌ ، ويروي فترة متَّصلة ، سواء أ كانتَ طويلة أم قصيرة ، في بناءِ الفيلم ، ويتمُّ تصويرُه في عدَّة لقطاتٍ أو لقطةٍ واحدةٍ في بعضِ الأحيان ، دون تغيير في الزمانِ ، أو تبديل المكان والانتقال إلى مكانٍ آخر . لكن المشاهدَ تتراوحُ عادةً بين التَّصويرِ الداخليِّ والتَّصويرِ الخارجيِّ . فقد يكون المشهدُ في المواقع الخارجيَّة الطَّبيعيَّة كالحقول والميادين والوديان والطرق والجسور والصحاري والسواحل . . . إلخ ، وقد يكون في مساحاتٍ داخليَّة كالقاعات والغرف والممرات والمصاعد ودرجات السلم ، أي المساحاتِ الواقعة بين جدرانٍ ، ومنفصلة عما خارجها . ولذلك تنقسمُ المشاهدُ إلى مشاهد خارجيَّة أو داخليَّة على مستوى المكان ، أما على مستوى الزَّمان فلا بد من تحديد توقيتِ المشهدِ فيقال إن المشهد « خارجيّ / ليل » ، أو « خارجيّ / نهار » ، أو « داخلي /

ليل » ، أو « داخلي / نهار » ، حسب زمن الحدث الدائر في المشهد ومكانه .

أما اللقطة التليڤزيونيَّة فهي الجزءُ الذي يتمُّ تصويرُه من الفيلمِ بصفةٍ مستمرة ودون توقفٍ للكاميرا حتى الانتهاء من تصوير الوضعِ المقصودِ ، أي أن اللقطة تبدأ من لحظةِ شروعِ الكاميرا في التقاطِ المشهدِ وتصويرها له وهي في وضعٍ معيَّنٍ إلى أن تتوقَّفَ . وليس هناك طولٌ أو حجمٌ محدَّدٌ للقطة لأنها تختلفُ طبقًا للحركاتِ واللمحاتِ واللفتات التي تهدفُ إلى تصويرها . وهي مع مجموعةٍ معينةٍ من اللقطاتِ تكون المشهدَ التليڤزيونيَّ أو الموقف الدراميَّ ، ومن مجموعِ هذه المشاهد أو المواقف يتكوَّنُ الفيلم . وبذلك يمكنُ اعتبارُ اللقطة بمثابة وحدة اللُّغة الفنيَّة التي تحدِّدُ نوعيَّة التَّعامُلِ في بناءِ الفيلمِ وسياقه . وهي خمسةُ أنواعٍ أساسيَّة تتمثَّلُ في اللَّقطةِ البعيدةِ جدًّا ، والبعيدةَ والشاملة للمكان ، والمتوسطة ، والقريبة ، والقريبة جدًّا . وكلٌّ واحدةٍ منها لها دلالة فكريَّة وجماليَّة ومعنويَّة تضيف أبعادًا وأعماقًا لمكونات المشهدِ بصفةٍ عامَّة والحوار بصفة خاصَّةٍ ، بالإضافة طبعًا إلى تعدُّدِ وسائل التَّعامُل مع اللَّقطة ؛ إذ إنها يمكنُ أن يتمَّ التقاطُها من زاويةٍ عاديةٍ أو علويَّةٍ أو سفليَّةٍ ، وكلٌّ زاويةٍ لها أيضًا دلالاتها الفكريَّة والجماليَّة والمعنويَّة .

وتتمثَّلُ المقوماتُ الأساسيَّةُ للسيناريو في موضوعِ الفيلمِ وما يشتملُ عليه من شخصيات تتفاعلُ وتتصارعُ لدفعِ الأحداث وتطويرها ، والحوار الذي تنطقُ به الشَّخصيات وتتعاملُ به فيما بينها ، والمكان الذي تدور فيه الأحداثُ ، والزمن الذي تستغرقه في الوقوع . فالموضوعُ هو القاعدة التي تنطلق منها كلُّ عناصرِ السيناريو ، وهو العمودُ الفقريُّ لجسمه الذي يمنحه الوحدةَ والشخصيَّة المتميزة . وكاتبُ السيناريو الذي يفترضُ فيه أنه مهمومٌ بقضايا مجتمعه ، يستطيعُ أن يختارَ الموضوعَ الذي يشكِّلُ إلحاحًا على وجدانِ أبناءِ جيله والذي يحتاجُ إلى علاجٍ وتحليلٍ وتجسيدٍ . وأحيانًا يقومُ بتحديدِ

الموضوعِ أو المضمون مفكر أو أديب أو منتج يكلف كاتب سيناريو محترفًا بإنجازه . وهذا الإنجازُ لا يعني مجرد تنفيذِ تليڤزيونيٍّ للموضوعِ المطروح ، لأن الكاتبَ يشرعُ في دراسةِ كلِّ أبعادِ الموضوعِ وأعماقه ، وضغوطه الماديَّة والنَّفسيَّة ، وتداعياته ونتائجه ، حتى يكونَ في ذهنه تصوُّرٌ مبدئيٌّ وضروريٌّ له ، وليجنبه الدخول في متاهاتٍ جانبيَّة وطرقٍ مسدودة هو في غنًى عنها . صحيحٌ أنَّه تصورٌ قابلٌ للتَّعديلِ طبقًا لمراحلِ كتابة السيناريو وتفاعلاتها المستجدة ، لكنه يظلُّ ضوءًا هاديًا له .

وهذا التَّصوُّرُ يتحدَّدُ منذ البدايةِ بأسئلةٍ أو تساؤلات ثلاثة لا بدَّ أن يجيبَ عنها ، أولها : ما المنظور الفكريُّ والفنيُّ الذي سيحدِّدُ له زاوية معالجة الموضوع ؟ وثانيها : ما الرسالة أو المضمون الذي يريدُ أن يصلَ به إلى ذهنِ المشاهدِ و وعيه ؟ وثالثها : ما الأسلوبُ الفني الذي سيوظفه في توصيلِ العملِ التليڤزيونيِّ إلى المشاهد ؟ فالمنظورُ الفكريُّ والفنيُّ لمعالجةِ الموضوعِ يشملُ الأحداثَ ، ومن فعلها ، وكيف فعلها ، ومكان وقوعها وزمنه ، ولماذا ؟ وبذلك لا يمكن الفصلُ بين الأحداثِ والشَّخصيّات سواء أ كانت فاعلاً أم مفعولاً بها . فالكاتبُ يقسم موضوعَه إلى سلسلةٍ متَّصلةِ الحلقاتِ من الأسبابِ والنتائجِ ، وذلك من خلالِ أحداثٍ يقسمها إلى مشاهدَ يحدِّدُ لها مكانها وزمانها ، والشَّخصيات التي ستتحرَّكُ أو تتفاعلُ أو تتصارعُ أو تتصادَمُ أو تتناغم . . . إلخ فيها . ولا يختار الكاتبُ شخصياته بأسلوبٍ عشوائيٍّ طبقًا لميله الشَّخصيِّ إليها ، وإنما يحدِّد نوعياتها وبيئاتها ، وسلوكياتها ودوافعها ، وعوالمها الداخليَّة والخارجيَّة ، ومراحلها العمريَّة ، وأسلوبها في التَّعبير عن أفكارها ، ومظهرها الخارجيَّ خاصَّة ، ذلك الذي يعكسُ مستوياتها المعيشيَّة ، وطموحاتها وإحباطاتها ، وآمالها وآلامها . . . إلخ . وهذا التَّحديدُ أو التبلورُ نابعٌ من عناصر الموضوعِ ومجسِّدٌ لتطورها حتى آخر

لحظةٍ في العملِ التليفزيونيِّ .

وكلما كانت الشَّخصياتُ متبلورةً ومتعدِّدة الأبعاد ، كانت مقنعةً للمشاهد ، الذي يراها من أكثر من جانبٍ طبقًا لتطور الأحداثِ التي تعايشها . وهذه الأبعادُ الرئيسيَّة هي : البعدُ المظهريُّ أو الجسمانيُّ أو الفسيولوجيُّ ، والبعدُ الاجتماعيُّ أو الأنثربولوجيُّ أو البيئيُّ ، والبعدُ الوجدانيُّ أو النفسيُّ أو السيكولوجيُّ . وكل بعد من هذه الأبعادِ لا بدَّ أن تكونَ له وظيفةٌ دراميَّةٌ في دفعِ الأحداثِ ، سواء بالتَّناغم بين المظهرِ والجوهر أو بالتَّناقض بينهما ، على سبيلِ المفارقة الدِّراميَّة أو الكوميدية ، التي نلمسها مثلاً في الشَّخصيَّة ذات الحجم الضخم والعضلات المفتولة ، لكنها في غاية الجبن والإصرارِ على الهروبِ من المواجهات الحاسمة .

فالبعد المظهريُّ يتحدَّدُ بالعناصرِ الماديَّة المرئيَّة للشَّخصيَّة كالطول والقصر ، النحافة والبدانة ، ملامح الوجه وما توحي به ، مرحلة العمر التي تمرُّ بها ، لون البشرة ، إذا كانت له دلالة رمزيَّة ، الحالة الجسميَّة والصِّحيَّة والعضليَّة ، ونوعية الملابسِ التي ترتديها ، وغير ذلك من مكونات المظهر العام . أما البعد الاجتماعيُّ فيتحدَّدُ بعناصرِ البيئةِ التي قدمت منها الشَّخصيَّةُ أو التي تعيشُ فيها ، كما تتجسَّدُ من خلال الأحداثِ والظروفِ التي تمرُّ بها كالوظيفةِ ودرجة التَّعليم ، والأسرة ، والحي ، والمستوي المعيشيِّ ، والثقافة العامة والخاصة ، والعادات والتقاليد التي تحكم تعاملاتها مع الآخرين ، والضغوط والقيود الاجتماعيَّة التي تعاني منها ، والطبقة الاجتماعيَّة التي تنتمي إليها أو التي تسعى لبلوغها . . . إلخ . أما البعدُ النفسيُّ أو الوجدانيُّ فيعتبر حصيلة التفاعلاتِ الجارية داخل الشَّخصية ، والتي غالبًا ما تبرز من خلال البعدِ المظهريِّ أو الماديِّ أو المرئيِّ لها ، كما أنها غالبًا ما تكون نتيجةً مباشرةً لعناصرِ البعدِ الاجتماعيِّ أو البيئيِّ وضغوطه التي يمارسها على الشَّخصيَّة .

ومن خلالِ التَّفاعُلِ بين هذه الأبعادِ الثلاثة ، تدبُّ الحياةُ في الشَّخصيَّة التي تتبلور منطلقاتها ودوافعها ، بحيث يعايش المشاهدُ عالمها الخاصَّ بها ، ويستطيعُ أن يحكمَ على تصرُّفاتها في مواجهةِ الأزماتِ والمواقفِ التي تمرُّ بها . وبذلك تمتلك مصداقيةً خاصَّةً بها في مواجهةِ الشَّخصيات الأخرى ، سواء المتناغمة أو المتصارعة معها ، فيبدو التَّفاعُل أو الصِّراعُ الدراميُّ متطورًا ومتدفقًا ، دون افتعالِ أو تدخُّلٍ مقحم من كاتبِ السيناريو ، خاصَّةً افتعالَ عامل الصُّدفة الذي يلجأ إليه الكاتبُ العاجزُ عن تطوير سياقه بأسلوبٍ طبيعيٍّ ومنطقيٍّ بل وتلقائيّ . فالتفاعلُ الدراميُّ المقنع يعتمدُ على مبدأ التَّوليدِ من داخلِ العملِ الفنيِّ نفسه ، وليس بفرضٍ أو إقحام عناصر دخيلة عليه من خارج سياقه ونسيجه الحي .

وقد تكونُ البطولةُ معقودة لشخصيَّةٍ محوريَّةٍ أساسيَّة في السيناريو ، بحيث تلعب دورَ العمودِ الفقريِّ للأحداثِ والمواقف المتتابعة . وهذا النَّمطُ من السيناريو أكثر انتشارًا وشيوعًا من السيناريو الذي يقسمُ أو يوزعُ البطولةَ بالتَّساوي على الشَّخصيات ، بحيث يبدو المجتمعُ الذي تعيشُ فيه هو البطل الفعلي . والكُتَّابُ يفضلونَ عادةً الشَّخصيَّةَ المحوريَّةَ لارتباطِ جمهورِ المشاهدين بها ارتباطًا يصلُ إلى درجةِ التَّوحُّدِ معها . وهي في معظمِ المواقفِ تشكِّلُ قطبَ الصِّراعِ أو التَّفاعُل الرئيسيّ في مواجهةِ الشَّخصيَّة الضِّد . وهو صراعٌ ليس بالضَّرورة بين خيرٍ وشرٍّ أو بين حقٍّ وباطلٍ ، ولكنه بين أضداد أو طموحات متناقضة أو مصائر أو أقدار متصادمة في مواقف حرجة . والشخصية الضد أو المعارضة التي تدخلُ في تصادمٍ أو صراعٍ أو خصومةٍ مع الشَّخصيَّة المحوريَّة ، تشكل عنصرًا ضروريًا لا غنى عنه ، لإيجاد التَّوازن الدِّراميِّ للعمل بصفةٍ عامة . وهذه الشَّخصيَّة الضد ليست بالضَّرورة إنسانًا أو مجموعة من البشر ، بل يمكن أن تكونَ قوةً طبيعيَّةً أو صناعيَّةً ، مثل البركان

أو الإعصار أو الوباء أو الغزو العسكريّ . . . إلخ .

وإذا كان مسموحًا لبعضِ الأنماطِ أو الشَّخصيات الثانويَّة أن تظلَّ كما هي دون تغيير بطول أحداث السيناريو ومشاهده ، فإن الشَّخصيَّة المحوريَّة لا بدَّ أن تمرَّ بمراحل متتابعة ومتعدِّدة من التَّطورِ والتَّحول حتى لو عادت في نهايةِ السيناريو إلى النُّقطة التي بدأت منها . المهمُّ أن تكونَ محصلةُ التَّفاعلاتِ والصِّراعات نتيجةً طبيعيَّةً ومنطقيَّةً وحتميَّةً لتتابعها . فالكاتبُ لا يختارُ النِّهايةَ التي تروق له ، بل يرضخ للنِّهاية التي يحتمها الصِّراعُ الدراميُّ . وقد تكون نهايةً لم تخطر بباله أثناء كتابته للسيناريو ، لكنه لا بدَّ أن يسعد بها إذا كانت محصلة طبيعيَّة لما سبق من تفاعلاتٍ وصراعاتٍ ، وبها يكتملُ المعنى الشاملُ والأثرُ الكليُّ للسيناريو . وقد تكونُ الشَّخصيَّةُ المحوريَّةُ من القوةِ بل والجبروت الملحمي الذي يجعلها تحافظُ بإصرارٍ وعنادٍ على موقفها في مواجهةِ المتغيرات الكاسحة ، وتقهر متناقضاتها الداخليَّة من خوفٍ وضعفٍ حتى تنتصرَ على كلِّ خصومها وتحقِّق هدفها في النهاية . وهذا النموذجُ « السوبرمان » شاع في التليڤزيون الأمريكيِّ لأنه يلقى قبولاً عند المراهقينَ والشبابِ ، ولا يحتاجُ إلى نسيجٍ دراميٍّ معقدٍ ومحمل بالأفكار والأبعاد المتعددة ، بل يكفي أن يتتبعَ الكاتبُ بطله في مغامراته المثيرة الجذابة التي تحاكي إلى حدٍّ كبيرٍ مغامراتِ الشطار . وغالبًا ما تقتصر كلُّ حلقةٍ من حلقاتِ المسلسلِ التليڤزيونيِّ على إحدى مغامرات هذا البطلِ الذي لا يُقهر .

والصِّراعُ الدراميُّ ضرورة ملحَّة حتى في حالةِ البطلِ الذي لا يقهر . فالمشاهدون يعلمون مقدَّمًا أنه لا بدَّ أن ينتصرَ في النِّهاية ، ومع ذلك يستمتعونَ بالإثارة والتَّشويق وهم يتابعونَ مغامراته ومآزقه وأزماته ثم انتصاراته . فالصِّراع هو روح العمل الفنيِّ ، والعمود الفقري لبنائه ، والحيوية التي تكسبه الديناميكيَّة المطورة له ، وقد يكون صراعًا ماديًا أو نفسيًا

أو فكريّا أو عاطفيًا ، لكنه لا يكتسبُ مصداقيته عند المشاهدين إلا إذا أدركوا العواملَ المحركة له ، والتداعيات التي أدَّت إليه ، والأسباب المطورة له . قد يُخفي الكاتبُ هذه العواملَ والتداعياتِ والأسبابَ إلى حين - لزوم التشويق والإثارة - لكنه لا بدَّ أن يكشفَ الغطاءَ عنها في مرحلةٍ معينة وإلا فقد الصِّراعُ معناه ، وأصبحت الشَّخصياتُ تتحرّكُ وتتفاعلُ وتتصارعُ لأسبابٍ غير معروفة للمشاهدين ، الذين لا بدَّ أن يفقدوا اهتمامهم بالعمل إذا زاد الغموضُ أو اللبس عن حده . وغالبًا ما يكون الصِّراعُ على مستويين أو أكثر ، كالمستوى الماديِّ الملموسِ الذي يراه المشاهدُ رؤيةَ العين ، والمستوى الفكريّ والنفسيّ الذي أدَّى إليه . فعندما تتخذ الشخصية قرارًا خطيرًا يتوقَّف عليه مصيرها أو مصير من يتعاملونَ معها أو يحيطونَ بها ، فإن هذا القرارَ يتخذ بعد تقليبِ الأمورِ على أوجهها العديدة والمتناقضة ، وهي مرحلةٌ تستدعي صراعاتٍ فكريَّة ونفسيَّة سرعان ما تنتقل من داخلِ الشَّخصياتِ إلى خارجها حين تتبلور في أفعالٍ ماديَّةٍ مرئية . وبذلك يلمسُ المشاهدون وجهي الصِّراع : الداخليّ والخارجيّ على حدٍّ سواء .

والصِّراعُ لا يبدأ فجأةً بل لا بدَّ من التَّمهيد له حتى يرتبطَ المشاهدُ به من خلالِ حالةِ التَّرقُّب والتَّوقُّع والتَّشويق والانتظار . وحتى لو بدأ الصِّراعُ منذ اللَّحظاتِ الأولى في السيناريو على سبيل البداية القويَّة أو السّاخنة التي تربط المشاهدَ بأحداثه من أوَّلِ وهلةٍ ، فلا بدَّ أن يعرفَ المشاهدُ فيما بعد الأسبابَ والعواملَ والتداعياتِ التي أدَّت إليه ، سواء من خلالِ الحوار أو الاسترجاع (الفلاش باك) أو غير ذلك من اللَّمحات السَّريعةِ أو الومضات الخاطفة في ثنايا السيناريو . ومن المعروفِ أن نقطةَ البدءِ عنصرٌ حيويٌّ وضروريٌّ ولا بدَّ من العنايةِ به والتَّركيزِ عليه ، لأنه يثيرُ حماسَ المشاهدِ ويعده بمتعةٍ وجدانيَّة وذهنيَّة لا بدَّ أن يتمسَّك بها حتى نهايةِ العملِ . فلا بدَّ من إثارة شوق المشاهدِ

لمعرفةِ الأسبابِ التي أدَّت إلى ما يدورُ أمامه من أحداثٍ ، والعوامل التي تجعلُ الشخصياتِ تسلكُ على هذا النَّحو ، والتخمينات أو التَّوقعات التي يمكنُ أن تترتَّبَ على الأحداثِ الراهنة . فالصِّراعُ يبدأ بموقفٍ تتخذه الشَّخصيَّة ، أو قرار تصدره ، أو خيار تقتنع به ، ثم تواجه بالعقبات والعوائق التي تعترض طريقها ، ويتحتَّم عليها أن تتخطاها وتتجاوزَها بطريقةٍ أو بأخرى . وهذه هي المرحلةُ التي تتأزَّمُ فيها الأمورُ وتتفاقم ، إلى أن تصلَ إلى ذروةِ الصِّراع التي تنبئ بالتَّحوُّلِ الجذريِّ أو التَّغيير الجوهريِّ في سياقِ الأحداثِ ، تمهيدًا لمرحلةِ الحلِّ أو النتيجة النهائيَّة التي تتبدَّل عندها العَلاقاتُ وتتغير المفاهيمُ ، وصولاً إلى منظورٍ إنسانيٍّ جديدٍ ، يحاولُ أن يجعلَ المشاهدَ يرى الحياةَ في ضوءٍ جديدٍ .

وهذا المنظورُ الإنسانيُّ الجديدُ ينبعُ من الفكرةِ التي يسعى كاتبُ السيناريو لتجسيدها . فعليه أن يعرفَ كيف يشركُ المشاهدَ معه في الصِّراع ، وأن يستدرجَه بطريقةٍ فنيَّةٍ ودراميَّةٍ غير مباشرةٍ إلى الجانبِ الذي يرغبُ في تأييده ، وهو جانبٌ لا بدَّ أن يكونَ إنسانيًا راقيًا موحيًا بالمثل العليا والقيم النبيلة التي سارت البشريَّة على هديها منذ مطالعِ الحضارةِ الإنسانيَّة ، وذلك دون وعظٍ تقريريٍّ أو توجيهٍ مباشر ، ولكن من خلالِ الأفكارِ والانفعالاتِ التي تجسدها الشَّخصياتُ والأحداثُ التي تمرُّ بها . ولعل التَّوحُّدَ مع الشَّخصيَّة المحوريَّة أو بعض الشخصياتِ الأخرى ، يأتي في مقدِّمةِ الأساليبِ الفنيَّةِ والنَّفسيَّةِ التي تقنع المشاهدَ بمصداقية المنظورِ الإنسانيِّ الذي يجسده العملُ الفنيُّ .

أما الحوار فيعد من أهم عناصرِ الدِّراما التليڤزيونيَّة ، التي تقعُ في منطقةٍ وسطٍ بين العرضِ المسرحيِّ والفيلمِ السينمائيِّ . فإذا كان العرضُ المسرحيُّ يعتمدُ على الحوارِ بصفته العمود الفقري لبنائه ، مهما تفنن في استخدام الحركة والضوء والتَّصميم ، وإذا كان الفيلمُ السينمائي يميلُ في أحيانٍ كثيرةٍ

إلى الاعتمادِ على الحركةِ والصورة أكثر من اعتماده على الحوار - فإن الدراما التليڤزيونيَّة توازنُ بين الحوارِ والحركةِ ، لأنها تتفوقُ على العرضِ المسرحيِّ في القدرةِ على الحركةِ من مشهدٍ لآخر ، لكنها في الوقت نفسه لا تملك إمكاناتِ الانطلاقِ بين المناظرِ الداخليَّة والخارجيَّة التي تملكها السينما ، التي تستطيعُ أن تقومَ برحلةٍ حول العالم في فيلمٍ واحدٍ ، كما تستطيعُ تصوير مجاميع غفيرة من البشر في لقطاتٍ عامَّةٍ لا تستطيعها الشاشة الصَّغيرة للتليڤزيون . ولذلك يشكِّلُ الحوار ضرورةً فكريَّة وفنيَّةً لا غنى عنها للدراما التليفزيونيَّة ، لأنه وسيلةُ توصيلٍ أساسيَّة لمضمونها . كذلك فإن التَّوجُّهَ الصَّحفيَّ يغلبُ عليها لأنها تعالج قضايا اجتماعيَّة وإنسانيَّة ملحَّة ، وتستطيعُ توصيلها بأسرع ما يمكن إلى من يهمهم الأمرُ ، خاصَّةً في الأفلامِ الإخباريَّة أو التَّسجيليَّة أو حتى الروائيَّة .

ولا يعني تواجد هذا التَّوجه الصَّحفي أن يهملَ كاتبُ السيناريو الحتميات الفنيَّة والدراميَّة التي يجبُ أن تتوافرَ في الدراما التليڤزيونيَّة ، وأن يلجأ إلى الأسلوب التقريري المباشر . فمثلاً يجب أن يتناسب الحوار في ألفاظه وأفكاره ومعانيه مع المستوى البيئيِّ والثقافيِّ والفكريِّ والطبقيِّ للشخصيَّة ، بحيث تنطقُ بما يصدر عنها هي بالفعل وليس بما يصدر عن الكاتبِ ، فهي تعبِّرُ عن نفسها ولا تتحدَّث بلسانِ الكاتبِ ، وإلا فقدت مصداقيتها وقدرتها على إقناعِ المشاهدِ بكيانها الإنسانيِّ . فقد يكون حديثُها ضحلاً وتافهًا ، لكنه على المستوى الدراميِّ يصبحُ مقنعًا لأنه يجسِّد ضحالتها وتفاهتها ، فالحوارُ يكشفُ عن مكنونِ الشخصيَّةِ وعالمها الداخلي ، وأسلوب تفاعلها مع الشَّخصيات الأخرى سواء بالسَّلب أو الإيجابِ ، وبالتالي يحدِّدُ مسارها على خريطة الصِّراعِ الدراميِّ .

ونظرًا لأن الدراما التليڤزيونيَّة بكلِّ أنواعها الإخباريَّة والتَّسجيلبَّة والروائيَّة

تتوجَّه إلى ملايين المشاهدين ، الذين تتراوح مستوياتهم الفكريَّة والثقافيَّة وقدراتهم على الفهم والاستيعاب بين الصفوة أو النخبة التي تتربَّعُ على قمَّةِ الهرمِ الثقافيِّ ، وبينَ الأغلبيَّة التي تشكِّلُ القاعدةَ الشَّعبيَّة ذات الحظ الضئيلِ من الثَّقافة أو التي تعاني بالفعلِ من الأميَّة ، فإن هناك شروطًا يجبُ أن تتوافرَ في الحوارِ حتى يقومَ بوظيفته كقناةِ توصيلٍ مؤثِّرة وفعالة للعمل الدراميِّ ككلّ . فيجب أن يتميزَ بالوضوحِ والسَّلاسة ، لأن الكلمات الغامضة أو ذات الجرس الثقيل على الأذن ، من شأنها إضعاف قدرة المشاهد على الاستيعابِ السَّريعِ والاندماج في مجرى الأحداثِ والمواقفِ . كذلك فإنه ليس من وظيفةِ الحوارِ أن يقدم تحليلاتٍ مسهبةً للمواقفِ والمشكلاتِ التي تمرُّ بها الشَّخصيات ، إذ يجب أن تجسدَ الأحداث والشَّخصيات والأفعال هذه المفاهيم دون تقريرٍ مباشرٍ من خلالِ الحوارِ الذي يجبُ أن يخلوَ من الزخارف اللَّفظيَّة والمحسناتِ البديعيَّة والتَّراكيبِ البلاغيَّة ، التي لا يستخدمها الناسُ عادةً في حديثهم اليوميِّ . ويفضل بصفةٍ عامَّةٍ استخدام الجملِ القصيرةِ البعيدة عن الالتواءاتِ والمتاهاتِ الجانبيَّة ، وخاصَّةً أن الحوارَ الطويلَ الذي قد تبدو فقراته وكأنها خطَب أو محاضرات ، يؤدِّي إلى تشتيت ذهن المشاهد .

وجمالُ الفكرةِ في الحوار لا ينفصلُ عن جمالِ الكلمة ، فكلما كانت الفكرةُ راقيةً وعذبةً وعميقةً ، كانت الكلمةُ من نفسِ النَّوعية . وهذه ضرورة أخلاقيَّة وتربويَّة لا بدَّ من وضعها في الاعتبار ، نظرًا للتأثير الخطيرِ الذي يمارسه التليڤزيون على أكبر قطاعاتٍ ممكنة من الجماهير ، وهو تأثيرٌ يصلُ في أحيانٍ كثيرةٍ إلى درجةِ المحاكاةِ والتَّوحُّد مع الأنماطِ والنماذجِ التي يقدمها التليڤزيون ، سواء على مستوى الفكرِ أو السُّلوك . كذلك فإن وضوحَ الفكرةِ وتبلورها في ذهنِ الكاتبِ ، يمكِّنه من توظيفها في تطويرِ الصِّراع ، وينبِّهه إلى تجنُّب تكرارِ المعلومةِ نفسها أثناء الحوار ، الذي لا يحتمل بطبيعته الدِّراميَّة

الديناميكيَّة أيَّ تَكرارٍ .

وإذا كان من المفروضِ أن تتحدَّثَ كلُّ شخصيةٍ بالكلماتِ والألفاظِ والمفرداتِ التي تناسبها اجتماعيًا وثقافيًا ونفسيًا ، فمن الطبيعيِّ للشَّخصيَّة التي تشكِّل مهنتها دورًا حيويًا في مجرى الأحداثِ ، أن تستمدَّ ألفاظها ومفرداتها بل ومصطلحاتها الفنية من هذه المهنة ، لكن الإسرافَ في هذا الاستخدامِ - بهدف الإيحاءِ بالجوِّ الواقعيِّ المحيط بالشَّخصيَّة - قد يضرُّ بسلاسةِ الحوارِ ويؤثِّر على استيعابه بسرعةٍ ولماحية . فليس المفروض في الأعدادِ الغفيرة من المشاهدينَ أن يكونوا على درايةٍ بهذه المصطلحات الفنيَّة . كذلك يجب الاقتصادُ بقدرِ الإمكانِ في استخدامِ الشَّخصيات « للازمات » المميزة لحوارها مع الشَّخصيات الأخرى ، خاصَّةً أن هذه « اللازمات » اللفظيَّة تميز الشَّخصيات النمطيَّة التي لا تتطور ، بالإضافة إلى أن تكرارها قد يفقدها الهدفَ الدراميّ أو الكوميديّ الذي يقصده الكاتب ، ولذلك يجبُ استخدامها بقدرٍ وحسابٍ ، حتى لا تتحول الشَّخصيَّة إلى كيانٍ آليٍّ يردِّد مقولاتٍ كالببغاء ، إلا إذا كان الكاتبُ يقصدُ معالجتها بأسلوبٍ كاريكاتيريٍّ ، لكن هذا يعدُّ استثناءً من القاعدةِ الدراميَّةِ العامَّةِ ، التي تفترض في الشَّخصيات الحيويَّةَ والتَّطور والانطلاق إلى آفاقٍ جديدةٍ .

أما المكان الذي تدورُ فيه الأحداثُ فيلعب دورًا وظيفيًا في البناءِ الدراميِّ للسيناريو ، ولذلك يختاره الكاتبُ لدلالته الدراميَّة وليس لمجرد إعجابه به ، فيبدأ في تصوُّرِ الأماكنِ المناسبةِ للأحداثِ والشَّخصيات بصفةٍ عامَّةٍ ، وعندما تتكاملُ الصُّورةُ العامَّةُ في ذهنه ، يشرع في تحديدِ مكان كلِّ مشهدٍ عند بدايته . وتنقسمُ الأماكنُ - كما سبق أن قلنا - إلى أماكن داخليَّة تقعُ داخل الحجراتِ والقاعات والممرّات المغلقة ، وأماكن خارجيَّة يتمُّ تصويرها في الخلاءِ أو الحقولِ أو الطرقات أو الميادين أو الأزقَّة أو السَّواحل أو

الصحاري . . إلخ . وكاتبُ السيناريو المتمرس يحرصُ على التَّنويع في سياقِ الفيلم بين المشاهدِ الداخليَّة والخارجيَّة ، لأن تَكرارَ التَّتابع في مشاهد داخليَّة قد يَشعر المُشاهد بالاختناقِ ، في حين أن تكرارَ المشاهدِ الخارجيَّة دون تداخلٍ من المشاهد الداخليَّة قد يشعر المُشاهد بأنه يتابع فيلمًا سياحيًا أو تسجيليًا . كذلك لا بدَّ من التَّنويع في التَّتابع بين المشاهدِ الليليَّة والمشاهد النَّهاريَّة ، أو الدرجات المتعدِّدة التي تقعُ بينهما ، مثل الفجر أو الشَّفق أو الغَسق أو الشُّروق أو الغروب أو الظهر أو المساء . لكن هذا التَّنويع سواء في المشاهد الداخليَّة أو الخارجيَّة ، الليليَّة أو النهاريَّة ، ليس آليًا أو رتيبًا في تتابعه ، بل لا بدَّ من التَّوفيقِ بينه وبين متطلبات التطورِ الدراميِّ والإيقاع العام لسياق الفيلمِ وجوه النفسي .

أما عنصر الزمان فأكثر تركيبًا أو تعقيدًا من عنصرِ المكانِ ذي المفردات القليلة ، التي يجب ألا تشتت انتباه المشاهد بعيدًا عن الحدثِ الرئيسيِّ الجاري فيه ، إذ إن دوره لا يتجاوز في أحيانٍ كثيرة دور الخلفية الوصفيَّة أو الدراميَّة على أكثر تقديرٍ . لكن عنصر الزمانِ ينقسمُ إلى ثلاثةِ أنواع من الأزمنةِ المتداخلة أو المتوازنة أو المتقاطعة ، هي : زمن الحدث الرئيسيّ ، وزمن المشهد نفسه أو ما يعرف بالزمن الداخلي ، أو زمن العمل الفني الذي يستغرقه عرضه على شاشة التليڤزيون .

وزمنُ الحدثِ الرئيسيِّ هو الزمن التاريخيّ الذي يواكب الحدثَ سواء أ كان في عصور سحيقة أم حديثة ، في شتاءٍ قارصٍ أم صيفٍ ساخنٍ ، في أعوام أم شهور أم أيام أم لحظات . والكاتب يحدِّدُ نوعيَّةَ الزمنِ وطوله طبقًا لدلالته الدراميَّة واتساعه لحجم الأحداثِ الدائرةِ في إطاره . فهو لا يختار فترةً تاريخيَّةً أو معاصرةً نظرًا للجاذبيَّة والإثارة المرتبطتين بها ، ولكن لوظيفتها الدِّراميَّة وتفاعلها الحيوي مع الشَّخصياتِ والأحداثِ . وأيضًا فإن

تصرُّفاتِ الشَّخصياتِ في الجوِّ الباردِ تختلفُ عنها في الجوِّ الساخنِ . ولا يحسب زمن الحدث الرئيسيّ بطوله أو بقصره ولكن بقوَّة الدفعِ الكامنة في أحداثه ، فإذا كانت هزيلة بدا الزمنُ القصيرُ طويلاً ورتيبًا ومملا ، وإذا كانت قويةً ومتدفقة ومتنوعة بدا الزمنُ الطويلُ قصيرًا ولاهثًا ومثيرًا ؛ فالمعيار الفنيُّ والدراميُّ والنفسيُّ يكمنُ هنا في الإيقاعِ وليس في الطولِ أو القصر . إن زمنَ الحدثِ الرئيسيِّ هو التَّسلسل الزمني الذي يواكب تتابع الأحداثِ في سلسلةٍ متَّصلة من الأسبابِ والنتائج ، وتقصير هذا الزمن أو تطويله رهن بنوعيَّة الأحداثِ وثقلها وتدفقها وقوة الدفعِ الكامنة فيها . وقد يربط السيناريو بين أحداثٍ معاصرةٍ وأخرى وقعت فيما قبل التاريخ ، أو يجد أن زمنَ عرضِ الفيلمِ التليفزيونيِّ هو تقريبًا زمن الحدثِ الرئيسيِّ والأحداثِ المتفرعة منه ، أي مدَةً لا تزيد على ساعتين مثلاً ، ذلك أن الموضوعَ هو الذي يحدِّدُ زمنَ الحدثِ الذي لا بدَّ من تطويعه ، إما بالتَّقصير والقطع أو بالتَّطويل والوصل ، طبقًا لجزئيات الحدثِ وعناصره ومراحله المتتابعة .

أما الزمنُ الداخليُّ أو زمن المشهدِ نفسه فيتحدَّد بفتراتِ النهارِ والليلِ التي يمرُّ بها اليوم ، ابتداءً من الفجرِ ، ومرورًا بالصَّباح والظهيرة والعصر والغروب والمساء ، وانتهاءً بالليل . وهذا التَّحديدُ ضروريٌّ سواء للممثلين أو الفنيينَ القائمينَ بالتَّصوير . فالممثلة وهي مسترخية في فراشها صباحًا لا بدَّ أن يكونَ أداؤها مختلفًا عما لو كانت في استقبالِ ضيوفها مساءً . وهكذا يحرص المخرج دائمًا على أن يربطَ الممثل بين زمن المشهد ، بالإضافة طبعًا إلى المعطياتِ الأخرى التي يمرُّ بها الممثلُ ، وفي مقدمتها حالته النَّفسيَّة والانفعالات التي تجتاحه في مواجهة أحداثِ المشهد وشخصياته . كذلك فإن تحديدَ زمنِ المشهدِ مهمٌّ للغايةِ بالنِّسبةِ للتَّصوير والإضاءةِ ، إذ يجب على الفنيينَ أن يقوموا بتجهيزِ الإضاءةِ المناسبةِ للمكان ، سواءٌ أ كانت ليلاً أم نهارًا ،

حتى يمكنَ تصويرُ المشهدِ بكلِّ معانيه الفكريَّة ودلالاته الجماليَّة التي تضيف أبعادًا إلى كلٍّ من الحركةِ والحوار . وبناءً على المشاهدِ التي تقرر تصويرها لاشتراكها في مكانٍ واحدٍ أو مكانين ، فإن مديرَ التَّصويرِ ومديرَ الإضاءة يصدران تعليماتهما لمعاونيهم لعملِ التَّرتيبات الخاصَّة بإضاءةِ المشاهد وتصويرها ، بحيث يصبحُ كلُّ شيءٍ على أهبة الاستعدادِ عندما تدور الكاميرا . فمثلاً عندما يكون المشهدُ نهارًا فإن المشهدَ يحتاجُ إلى عواكس ضوء الشَّمس (الإكرانات) لتسليطِ الضوءِ على وجه شخصيَّة معيَّنة ، بحيث تختفي من عليه الظِّلالُ السَّاقطةُ . ونظرًا لضرورة تحديدِ المشهدِ فإنه يكتبُ أعلاه بجوار المكان الذي لا يمكن تصوره بدون زمنٍ معينٍ ، والوضع نفسه ينطبقُ على الزمنِ الذي لا بدَّ أن يتحد مع مكانٍ معينٍ ، حتى يكتملَ البعدانِ اللذان لا يمكن تصور وجود الإنسانِ بدونهما .

أما زمن العملِ التليڤزيونيّ فيمكن أن يتراوحَ بين ربعِ ساعةٍ إذا كان فيلمًا تسجيليًا يمكن تغطية موضوعه في هذه المدة ، أو نصف ساعة إذا كان حلقة في مسلسلٍ تليڤزيونيٍّ مثلاً ، أو ساعة ونصف أو أكثر إذا كان فيلمًا روائيًا . وهذا الزمنُ مادَّة طيِّعة للغاية في يدِ كاتب السيناريو ، الذي عليه أن يستغله أحسن استغلالٍ ، وذلك من خلال سيطرته على تطورِ سياقِ الأحداثِ وإيقاعه المتنوع ، الذي يجبُ أن ينأى عن الرَّتابةِ والمللِ والحشو والاستطراد الذي لا لزومَ له ، خاصَّة أن إحساسَ الجمهور بزمنِ العملِ إحساسٌ نسبيٌّ ، غير خاضع للتَّسلسُل الميكانيكيِّ أو الآليِّ للزمن ، الذي تحسب على أساسه الثَّواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات والقرون . فالعملُ الزاخر بالسياق المترابط والمتدفق دون ثغرات أو زوائد ، وبالإيقاع المتنوع المؤثر في وجدان المشاهدين ، وبالمعاني والانفعالات الإنسانيَّة التي لا يمارسونها في حياتهم اليوميَّة الرَّتيبة وربما الكئيبة ؛ مثل هذا العمل لا يشعر جمهوره بزمنه

الذي يتسلَّل من بين أصابعه في سلاسةٍ عجيبةٍ ، أما إذا خلا العملُ من هذه العناصرِ الضَّروريَّة أو كانت هزيلةً ومتهافتة - فإن زمنه يبدو وكأنه لا يمرُّ . وعندما يشعرُ المشاهدونَ بوطأته هذه فلا بدَّ أن ينصرفوا عنه لأنه ليس ضريبة واجبة السَّداد .

وكاتبُ السيناريو المتمرس يوظف هذه العناصرَ الضروريَّةَ لحيويَّةِ عمله ، من خلالِ إجادته لمناهج وأدوات إبداعيَّة تعدُّ من أسرار المهنةِ ، وإن كان المشاهدُ يستشعرها بسهولةٍ ويستمتع بها . وتتمثَّلُ هذه الأدواتُ والأساليبُ في الحركةِ ، والتَّطور ، والتَّشويق ، والتَّنوع ، والتَّباين ، والإيقاع ، والتي بدونها يفقد السيناريو قدرته على الاتِّساقِ والتَّماسُك والتأثير في وجدانِ الجمهورِ وعقله . فلا يمكن تصورُ سيناريو بدون حركةٍ تؤدِّي إلى تطوير مواقفه وشخصياته . ولا بدَّ أن يشعرَ المشاهدُ دائمًا بأن الموقفَ في تطورٍ مستمرٍّ من مرحلةٍ إلى أخرى ، وهذه التَّحولات المتجدِّدة والمتنوعة تفرض على الشَّخصيات أن تواجهها بطريقةٍ أو بأخرى ، ثم تتولد عن هذه المواجهة تطوراتٌ ومتغيراتٌ جديدة ، أي من خلالِ سلسلةٍ ذات حلقاتٍ متتابعة من الأسبابِ والنتائجِ حتى النتيجة النهائيَّة أو إتمام الأثر الكليِّ للعمل . وإذا أصيب هذا التَّسلسلُ المنطقيُّ والعضويُّ بأية ثغراتٍ أو فجوات ، فإن الحدثَ يتعثَّرُ أو يتوقَّفُ عن الحركة ، مما يؤدِّي إلى خلخلةِ البناء كله . أما إذا كانت الشَّخصيَّة نفسها متعثرةً ومتردِّدة وعاجزةً عن الفعلِ المؤثر ، فإن عجزها هذا ينعكسُ على حركتها وفعاليتها هي وحدها ، أما الشخصيات الأخرى ففي إمكانها أن تأخذَ بزمامِ المبادرةِ ، مما يبلور المفارقةَ الدراميَّةَ بين الأضدادِ ؛ وإلا كان من حقٍّ كاتبِ السيناريو أن يصيبَ المشاهدين بالمللِ ، إذا كان بطله يعاني من المللِ ولا يعرف كيف يتخلَّص منه . والحركة في المشهد ليست حركةً ماديَّة فحسب ، بل هي حركة نفسيَّة أيضًا ، تبدو في عيون الممثلين ورعشات

شفاههم وكلماتهم المتلعثمة . . . إلخ .

أما التَّشويق فيعد من أهمِّ الأساليب والعناصر التي يحرصُ كاتبُ السيناريو على توظيفها ، إذ إن غيابَه لا يعني سوى ضياع الصِّلة الفعليَّة والمؤثِّرة بين العملِ المعروضِ وجمهور المشاهدين . وهو يحتاجُ إلى حساباتٍ دقيقةٍ من المؤلف الذي يحرصُ على الجذبِ الدائمِ لمشاهديه ، وذلك من خلالِ التَّقديم والتَّأخير ، أو إخفاء بعض الأسبابِ التي أدَّت إلى نتائج معيَّنة لإثارةِ تساؤلاتِ المشاهدين عنها ، ثم يكشف عنها لهم في لحظاتٍ مناسبةٍ ومثيرةٍ ، أو الإيحاء لهم بتوقع حدوث شيء ما ، ثم لا يقعُ لأسبابٍ يعلمونها فيما بعد أو العكس ، أو زرع لمحات سريعةٍ وغامضةٍ يدركها المشاهدون بطريقةٍ فيها كثيرٌ من اللبسِ والحيرة أو ينسونها تمامًا في خضم متابعتهم للأحداثِ ، لكنهم يتذكرونها فجأةً عندما يلمسونَ نتائجها أو تداعياتها بأنفسهم ، وغير ذلك من حيلِ التَّشويق وألاعيبه المثيرة والممتعة .

إن التَّشويقَ عنصرٌ لا يمكن الاستغناءُ عنه في كلِّ أنواع السَّردِ القصصيِّ أو الروائيِّ أو الإذاعيِّ أو التليڤزيونيِّ أو السينمائيِّ . وكذلك فإن المسرحَ الذي يعتمدُ على الحوارِ يلجأ إليه في معظم عروضه حتى يربط المشاهد به . وهذا يعني أنه ليس قاصرًا على الروايات أو المسلسلات أو الأفلام البوليسيَّة التي تثير تشويقَ المشاهدين من أولها لآخرها ؛ بحثًا عن حلٍّ مقنعٍ وموضوعيٍّ للغز الجريمةِ الغامضِ الذي تدور حوله الأحداثُ ، بل يشملُ كلَّ الأعمالِ الدراميَّةِ لخلقِ الرغبةِ المستمرةِ لدى القراء أو المستمعين أو المشاهدين لمعرفة ما سوف يقع ، لأنهم إذا كانوا على علمٍ تامٍّ بما سوف يقعُ مقدمًا من تطورات وتقلبات ، أو على الأقل بمعظمها ، وبما سوف تفعله الشَّخصيات في مواجهتها عند وقوعها ، فإن عنصرَ المفاجأةِ يضيع ويتميع ومعه يفقد المشاهدون حماسَهم لتتبُّع العمل . ذلك أنهم يستمتعون بأحاسيس الحيرة

والتَّوتر والقلق واللبس والغموض ، وهم ينتظرون لحظات التَّنوير والكشف عن حقيقة الكهوف المعتمة التي يجوسون خلالها في إثارةٍ متجدِّدة . وهي أحاسيسُ تختلفُ عن مثيلاتها من التي يواجهونها في الحياة ، لأنهم لا يتوقعونَ حدوثَ أذًى أو ضرر لهم في النِّهاية ، فهم في زمانٍ وطمأنينة برغم ممارستهم لها في أثناء تتبعهم للعملِ الفنيِّ .

والمفاجأةُ عنصرٌ ضروريٌّ وملحٌّ لتجديدِ مراحلِ التَّشويق في العملِ الفنيِّ ، ويتحتم على كاتبِ السيناريو أن يخطط لمفاجآته بطريقةٍ حسابيَّةٍ دقيقةٍ ، بحيث يوزع مراكزَ الإثارةِ ومواطن التَّشويق على نقاطِ التَّحول الرئيسيَّة في السياق ، حتى لا تكتظَّ مراكزُ الإثارةِ في جزء منه ثم تتلاشى تمامًا في جزءٍ آخر لا بدَّ أن يبدو رتيبًا ومملا ، لأن هذا من شأنه أن يصيبَ إيقاعَ العملِ الفنيِّ باختلال في التوازنِ والإيقاعِ . ومن هنا كانت ضرورةُ التَّخطيط الدَّقيق للمسافات الزمنيَّة بين كلِّ مفاجأة والتي تليها . فمثلاً يستطيعُ كاتب السيناريو أن يوحي للمشاهدين بتوقُّعه لحدثٍ ما أو عدم توقعه ، أو أنه سيقعُ بأسلوبٍ معين ، ثم يقعُ بأسلوبٍ آخر غير متوقَّع ، وإن كانت هناك تلميحات عابرة وسريعة يمكن أن تفوت على المشاهدين دون إدراكها ، أو أن هذا الحدثَ سيؤدِّي إلى نتيجةٍ معيَّنةٍ ، ثم يفاجأ المشاهدونَ بنتيجةٍ أخرى مختلفة في النَّوع أو الدَّرجة ، أو أنهم يعلمون النتيجة ويتوقعونها مقدَّمًا ، لكن التَّشويق ينبعُ هنا من عدمِ معرفتهم لتوقيت وقوعها ، أو قد يتصورونَ خطأ أن الخطرَ الذي يتهدد الشَّخصية قد زال عنها ، ثم يبرز هذا الخطر فجأةً وبأسلوبٍ أقوى من بروزه في المرةِ السابقة مما يضاعفُ من الإحساسِ بالمفاجأة .

وحيل المفاجأة وألاعيب التَّشويق لا حدودَ لها طالما أن كاتبَ السيناريو يملك القدرةَ على إيرادِ عددٍ من الاحتمالاتِ أمام المشاهدين ، لكي يحفزهم للتفكيرِ في أيٍّ منها سوف ينتهي إليه الموقف ، والبحث عن أقوى احتمالٍ فيها

يمكنُ أن يقعَ ، وربما خدع الكاتب المشاهدين بحيث يبدو في النِّهاية هذا الاحتمال الأقوى أضعف الاحتمالات في الوقوع . وهذا الخداعُ المثير والممتع جزء من عناصر الجودة والحبكة ، التي يجبُ أن تتوافر في السيناريو المحكم والمتنوعِ ، الذي يضعُ المشاهدين في حالةٍ متجددةٍ من الترقُّب والانتظارِ والتوقُّع والقلق والتوجُّس ، حتى يؤدِّي بهم إلى الاندماج فيما يشاهدونه ، وقد يصلُ هذا الاندماجُ إلى درجةِ التَّوحُّدِ ومعايشة ما يجري وكأنه قضيتهم أو مشكلتهم الخاصَّة .

أما عنصر التَّنوع والتباين فيجنب السيناريو الرَّتابة والآلية والنمطية في أجزائه المتتابعة ، حتى لا يصابَ المشاهدون بالمللِ الذي سرعان ما يضعف تأثير العملِ الفنيِّ عليهم ، فيسهل انصرافهم عنه . وهذا التَّنوعُ ليس قاصرًا على تسلسل الأجزاءِ أو المشاهد ، بل يشملُ أيضًا التَّنوع في الإيقاعِ ، وفي المزاجِ النفسيِّ أو الحالةِ النفسيَّة التي تسري في المشاهدين وهم يتابعون العملَ ، وكذلك التَّنوع في الأحداثِ والشخصياتِ والدِّلالاتِ والمعاني الرئيسيَّة التي تنبُع من أفكارها وحركاتها وسلوكياتها ، أي أنَّ العملَ الجيدَ يشترطُ توافرَ عنصرِ التَّنوع والتباين في كلِّ محاوره وأجزائه وخلاياه ، إذا اعتبرناه جسمًا حيًّا . فإذا تتابعت المشاهد أو عدد كبير منها على وتيرةٍ واحدةٍ ، فإن المللَ أو النعاسَ أو الضيقَ قد يتسلَّلُ إلى المشاهدين ؛ لأن الإيقاعَ سيتحوَّلُ إلى نوع من الهدهدةِ أو الآليةِ الخاليةِ من أيَّة إثارةٍ أو تخمينٍ أو توقعٍ أو صعودٍ أو هبوطٍ ، فلا يجدون بونًا شاسعًا بين المللِ والضيقِ في حياتهم اليوميَّة وبين الأحاسيسِ التي يثيرها العملُ المعروض ، وبالتالي لا يغير منها ولا يضيف إليها شيئًا .

وليست هناك قاعدةٌ ثابتةٌ تحكم توظيفَ الكاتب للإيقاع في موضوعه ، ذلك أن كلَّ موضوعٍ له طابع أو طبيعة خاصَّة به ، تفرض نوعيَّة الإيقاع الذي ينبع منها . وربما كانت هناك سماتٌ مميزةٌ لعنصرِ الإيقاعِ ، وهو أنَّه الضابط

لحركةِ تدفُّق عناصر العملِ الفنيِّ ، التي يجبُ أن تشكِّلَ في النهايةِ منظومةً متناغمةً تصوغ مشاعر المشاهدين وأفكارهم تجاه العملِ المعروض . وهو ينقسم بصفةٍ عامَّةٍ إلى ثلاثِ سرعات ، هي : سريع أو متوسط أو بطيء ، وبين هذه السُّرعات هناك درجات متفاوتة وعديدة من السُّرعة أو البطء ، شأنه في ذلك شأن الموسيقى البحتة . ويحكم هذه السرعات أو الدرجات المتفاوتة ، الحالات النفسيَّة التي يجسدها الكاتبُ من خلالِ الشَّخصيات والأحداث ، وهي الحالاتُ التي يريد نقلها إلى المشاهدين من خلالِ الإيقاع فيما يشبه انتشار العدوى حتى يندمجوا مع عمله . وهذه الحالاتُ تختلفُ من موضوعٍ إلى آخر ، ومن معالجةٍ إلى أخرى ، اختلاف بصمات الأصابع ، بل وتختلفَ من جزءٍ إلى آخر في داخلِ العمل نفسه . ومع هذه الاختلاف لا بدَّ من أن يكتسبَ العمل طابعًا إيقاعيًا مميزًا له ، لأن هذا الطابعَ هو الذي يحول العمل إلى تجربةٍ وجدانيةٍ وسيكولوجيَّةٍ خاصَّة بالمشاهد وجزء من أحاسيسه تجاه الحياة .

وهذا الطابعُ العام للإيقاع ينهضُ على إيقاعاتٍ جزئيَّةٍ داخِلَهُ ومختلفة عنه إلى درجةِ التَّضاد . فإذا كان السيناريو بوليسيًا - مثلاً - وزاخرًا بالمطاردات اللاهثة التي تتطلَّبُ إيقاعًا سريعًا من نوعها ، فإن السياقَ الدراميَّ يتطلَّبُ بين الحينِ والحين إيقاعًا بطيئًا أو هادئًا في بعضِ المشاهدِ أو بعض أجزاء من هذه المشاهدِ ، حتى يسترد المشاهدون أنفاسهم ، وتتاح لهم فرصةُ التفكيرِ والتأمُّلِ ، ثم يُصبحوا أكثر استعدادًا وشوقًا لاستئناف الإيقاعِ السريع . لكن هذا التَّضاد بين الإيقاعاتِ الجزئيَّة والإيقاع العام لا يعني نوعًا من النَّشازِ وفقدان التَّناغم ، لأن هذه التفرُّعاتِ والجزئياتِ التي تتفاعلُ مع الإيقاعِ العام ، تؤكد طابعه المتبلور وتكسبه شخصيته المتميزة . كذلك لا يعني الإيقاع سرعة النطق بالكلمات أو سرعة الحركة التي يقوم بها الممثلون داخل المشهد ، حتى يتسم

بالسُّرعة والحيويَّة والتدفُّق ، وإنما يعني أساسًا سرعة تغيير الأحداثِ ، وتتابع اللقطات ، وتوالي المشاهد ، وتعدد زوايا التَّصوير . والعكس صحيح ، إذا أراد كاتبُ السيناريو - ومن بعده المخرج والمونتير - أن ينتقلَ إلى الإيقاعِ الهادئ ، البطيء ، المتأني ؛ وبذلك يحقق التَّنوع في المزاجِ النفسيِّ لجمهور المشاهدين فلا يملونَ أو يرهقونَ . وهذا المزاج النفسيّ يتأثَّرُ بالإيقاعِ كما يتأثَّرُ بطابعِ الموضوعِ الذي يجبُ أن يتراوح بين الجهامةِ والخفَّة ، بين الحدَّةِ والرِّقَّة ، بين الخشونةِ والنُّعومة ، بين الجديَّة والدُّعابة المرحة . . . إلخ ؛ حتى لا يسير على وتيرةٍ واحدةٍ يمكنُ أن يملها المشاهدونَ .

ونظرًا لأن العملَ التليڤزيونيَّ وحدةٌ متناغمةٌ وكيانٌ عضويٌّ متفاعلٌ ، فإن التنوعَ لا ينطبقُ كمبدأ على الحركةِ والإيقاعِ والمزاجِ النفسيِّ فحسب ، بل يشملُ أيضًا التَّنوع في الشَّخصيات والمعاني والدِّلالات الرئيسيَّة المرتبطة بها . فلا بدَّ من وجودِ نوعٍ من التَّضاد بين الشَّخصيات ، وليس بالضَّرورة أن يكونَ تضادًّا بين الخيرِ والشَّرِّ أو بين الحقِّ والباطلِ ، وإنما هو تضاد نابع من تناقضاتِ النفسِ البشريَّة وجدلياتها التي لا تنتهي . وهذا التضادُّ يستدعي توازناتٍ بين الشَّخصيات في مواجهة بعضها البعض ، كما يستدعي توازن كلٍّ شخصيَّةٍ على حدة ، حتى يتولَّد الصِّراع فيما بينها ، ثم ينتهي بانتصارِ الكتلةِ الأكبر فاعلية والأثقل وزنًا في التَّوازن .

وهذه التناقضاتُ أو التوازناتُ بين الشَّخصيات تستدعي مثيلاتها بين المعاني والدِّلالات الرئيسيَّة التي تمثلها هذه الشَّخصيات . فلا يمكنُ تأكيدُ المضمونِ الرئيسيِّ الذي يجسده العملُ التليڤزيونيُّ إلا من خلالِ مضمون آخر مختلف أو مضاد له . وهذا المبدأ الدراميُّ الذي يحكم كلا من الشكلِ والمضمونِ ، هو في حقيقته تطبيق للمثلِ العربيِّ الشهير الذي يقول : « وبضدها تعرف الأشياء » . ولذلك فالمعاني الإنسانيَّة والدراميَّة والفكريَّة لا يمكن أن

تتأكدَ أو تتبلورَ في فراغ ، وإنما من خلالِ التَّنوُّع والاختلافِ والتعدُّدِ والتضاد ، دون أيِّ تدخُّلٍ مباشرٍ أو سردٍ تقريريٍّ من المؤلف .

والسيناريو يُكتب أساسًا لكي يقومَ بتنفيذه فريقُ عملٍ من الفنانينَ والفنيين . فكاتبُ السيناريو لا يسلك مثلَ الشاعر أو الروائيِّ الذي يبدع عمله الشعريَّ أو الروائيَّ من الألفِ للياء ثم يتوجَّه به إلى قارئ فردٍ ، بل يدرك جيدًا أنه يقوم بدورِ الألفِ فحسب ، ثم يأتي الفنانون والفنيون لإكمال أبجديته حتى حرف الياء عندما يعرض الفيلم على الشاشة . ولذلك يعتمد السيناريو في كتابته على منهج علميٍّ وأسلوبٍ تخطيطيٍّ ، يضع في اعتباره العناصرَ الداخلة في التَّفاعلِ ، وهي كلها عناصر فنيَّة وفكريَّة وجماليَّة ، لكنها بدورها تخضعُ لعوامل اقتصاديَّة وإنتاجيَّة لا يمكنُ تجاهلُها . فالعملُ التليڤزيوني له ميزانية محدودة لإنتاجه ، مهما كانت ضخامةُ هذه الميزانية . ومدير الإنتاج أو المنتج المنفذ يقوم بتوزيع بنود الميزانية على مختلف عناصرِ الفيلم طبقًا لخطة دقيقة تعتمدُ على التَّوازن بين هذه البنودِ ، وأيُّ خللٍ أو تضخمٍ في أيِّ بندٍ ينعكسُ بالسَّلبِ على البنودِ الأخرى . وكاتبُ السيناريو المتمرسُ يعرف جيدًا كيف يبدعُ في حدودِ أقل ميزانية ممكنة . فالإبداعُ ليس رهن المظاهر الماديَّة للمشاهد دائمًا ، بل هناك من العناصر الفكريَّة والنَّفسيَّة والجماليَّة والإبداعيَّة والأدائيَّة والإلقائيَّة والحركيَّة والإخراجيَّة – ما يجعلُ العملَ التليڤزيونيَّ يبدو في غايةِ الثراء . فالعبرة ليست بالميزانية الماليَّة الضخمة في أحيانٍ كثيرة ، بل بمهارة فريق العملِ من الفنانينَ والفنيينَ في توظيفِ مفرداتِ اللُّغة الفنيَّة في خِدْمة العملِ التليڤزيونيِّ . وهذا يفسرُ لنا نجاحَ أعمالٍ تليڤزيونيَّة لم تعتمد على ميزانيةٍ كبيرةٍ ، وفي الوقتِ نفسه فشل أعمال أخرى كلفت منتجيها الملايين .

والفكرة أو « التيمة » هي قاعدة الانطلاق الأولى لكتابة السيناريو . فهي

العمودُ الفقري أو الفكريُّ لسياقِ العملِ وتسلسل مشاهده . وكلما كانت الفكرةُ خصبةً ، ومتعددةَ الجوانب والأبعاد ، وزاخرة بقوى الدَّفع ، كانت العَلاقةُ العضويَّةُ بين المشاهدِ قويَّةً وفعالةً ، بحيث يصعبُ تقديم مشهدٍ وتأخير آخر . وكلما كانت ضعيفة ، وهزيلة ، وملفَّقة ، ومفتعلة ، اضطر المخرج ومعه المخرج المنفذ للعملِ ، إلى التَّدخُّلِ لرأبِ الصَّدع ، وسد الثغرات ، ودعم الحبكة . ولذلك فإن اختيارَ فكرةِ العملِ منذ البداية شرطٌ أساسيٌّ لنجاحه إذا كانت موفَّقة وخصبة ، أو لفشله إذا كانت ملفقة وفقيرة . فهي روحُ العملِ الفنيِّ التي بدونها يصبح جثَّةً هامدةً ، يتمُّ تحريكها من الخارج على أيدي الفنانين والفنيين الذين لا بدَّ أن يقعوا في النهاية ضحايا لها ، لأن عملهم لا يملك قوةَ الدَّفع الذاتي من داخله ، أو الوحدة الفكريَّة المميزة له والتي تربط المشاهدين بموضوعه من البداية حتى النهاية .

وهناك شروطٌ يجبُ أن تتوافرَ في عناصر الفكرةِ الناجحة والخلاقة . في مقدِّمة هذه الشروطِ أن تكونَ الفكرةُ مثيرةً لمشاعر إنسانيَّة متنوعة ومتباينة ، وقادرةً على الخوضِ في تناقضات النَّفسِ البشريَّة وأحراشها المتشعبة وكهوفها المعتمة ، وتحمل في طياتها نظرة جديدة إلى المضمونِ الذي يجسِّده العملُ التليڤزيونيُّ ، وتربط بين كلٍّ من العالم الداخليِّ والخارجيِّ للإنسانِ ، وتلقي أضواءً فاحصةً على الأسبابِ والدوافع الخفيَّة التي تؤدِّي إلى الأفعالِ الماديَّة الملموسة ، بحيث يشعرُ المشاهدونَ بأن بقعًا معتمة في وجدانهم وذهنهم قد أضيئت ، وأصبحوا أكثر قدرةً على استيعابِ تناقضات النُّفوس البشريَّة ، والتعامُل معها من منطلقٍ موضوعيٍّ ومستنيرٍ ومنطقيٍّ .

وعندما تخطر الفكرةُ ببال كاتبِ السيناريو أو يحصل عليها بطريقةٍ أو بأخرى ، ويتأكَّدُ من إمكاناتها وطاقاتها وأبعادها الكفيلة بإبداع عملٍ مرموقٍ ، فإنه يدخل بها مرحلةَ التخمير والتَّنمية والتَّطوير بصفتها مجرد مادَّة

خام قابلة للصَّهر ، والصياغة ، وتنقيتها من كلِّ الشَّوائب العالقة بها ، ومزجها بكلِّ العناصر التي يمكنُ أن تتفاعلَ معها بقوةٍ وحيويَّة . وهذه مرحلةٌ ضروريَّةٌ تسبق مرحلةَ المعالجة النظريَّة أو التخطيطيَّة للسيناريو ، والتي تسبق مرحلة السيناريو التحضيري ثم السيناريو التنفيذي قبل مرحلة الإخراج والتَّصوير . وتكمن أهميَّةُ مرحلةِ المعالجة في أنها تستكشف العَلاقة بين إمكاناتِ الفكرةِ أو « التيمة » أو الموضوع أو القصة ، وإمكانات تصويرها ، وتنسيق أوقات التَّصوير ومواقعه ، بهدفِ تكوين تصورٍ مبدئيٍّ للعملِ بصفةٍ عامَّة ، وذلك من خلالِ سجلٍّ مختصرٍ يوضح الهيكلَ العام للموضوعِ ، وتسلسل العناصر أو المشاهد الرئيسيَّة التي تعتبر منطلقاتِ السيناريو في مجمله ، بحيث يؤدِّي كلُّ مشهدٍ إلى المشهدِ الذي يليه ، على أساسٍ من ضرورةٍ حتميَّةٍ وحبكةٍ منطقيَّة ، فيصبح نتيجة للمشهد الذي سبقه وأكثر أهمية منه لتصاعده في سلم السياق الدرامي . وتكفي الإشارةُ إلى كلِّ مشهدٍ في سطرين أو ثلاثة على أكثر تقدير كنوعٍ من التَّذكيرِ بمضمونه عند كتابة السيناريو التحضيريِّ كاملاً .

ويفترض في مرحلةِ المعالجةِ أن يقومَ كاتبٌ بمعاينة مواقع الأحداث ، والتَّفاهم مع المخرج ومدير التَّصوير بشأنِ المعدات والأجهزة والفنيين والأفراد ، وغير ذلك من الأدواتِ التي سيتمُّ استخدامُها في التَّعبير عن موضوع الفيلم ، حتى يمكنَ إجراءُ أيَّةِ تعديلاتٍ مبدئية حتى تتطابقَ الأفكارُ والتيمات مع الإمكاناتِ والقدراتِ التَّنفيذيَّة ، إذ إنه من العبثِ التحمُّس لأفكار يصعبُ تنفيذها ، مهما كانت هذه الأفكار مبهرة وأخاذة على مستوى الخيال ، لأن العبرةَ بتنفيذها وتوصيلها إلى المشاهدين على أحسنِ صورةٍ ممكنة . وفي الأفلام التَّسجيليَّة على وجهِ الخصوصِ لا يمكن كتابةُ السيناريو بصفةٍ نهائيَّة إلا بعد معاينة أماكن التَّصوير ، والإمكانات المستخدمة في تصويره وإخراجه .

فأحيانًا تكون المادَّةُ العلميَّةُ بعيدةً أو غير مطابقة للواقع الذي سيتمُّ تصويرُه ، برغم أنها متقنة ومنطقيَّة ومتسقة على المستوى النظريِّ ، والمفروض أن تُطابق المادَّة العلميَّة الواقع المطلوب تصويره وتسجيله وليس العكس ، لاستحالة هذه المحاولة . وتبرز مشكلاتٌ أخرى خاصَّة بعدمِ توافرِ التكنولوجيا المتطورة الكفيلة بتصويرِ بعضِ المشاهدِ التي تحتاجُ إليها . ومن هنا كانت ضرورةُ بحث كاتبِ السيناريو عن البدائلِ التي تحقِّق له تنفيذ فكرته وموضوعه ، في حدود الواقعِ الراهنِ والإمكاناتِ المتاحة ، أي تحقيق المعادلة التي توازن بين مطابقةِ السيناريو للواقع وبين التَّوظيف الأمثل للمعدات والأجهزة المتاحة بالفعل ، وذلك في إطارِ الميزانيَّة الإنتاجيَّة والكفاءاتِ الهندسيَّة والإلكترونيَّة أو أية ظروفٍ أخرى لا بدَّ أن يرضخ لها ويعملَ في ظلِّها .

وعندما ينتهي كاتبُ السيناريو من تحديدِ المعالم الأساسيَّة لمعالجته ، فإنه يشرع في مرحلةِ السيناريو التحضيريِّ ، الذي يحدِّد فيه بالتَّفصيل كلَّ ما يحتاجُ إليه موضوعُه من الأساليبِ الفنيَّة المناسبة للتَّعبير عنه ، بحيث يصبحُ السيناريو فيلمًا كاملاً ولكن على الورق ، مما يسهِّلُ من مهمَّةِ كلِّ الفنانين والفنيين عندما يشرعونَ في التَّنفيذِ ، كلٌّ في تخصصه . ففي هذا السيناريو تحدد أماكن الأحداث وتوقيتاتها ، والإيقاع الخاصّ بالفيلم من خلالِ تحديدِ أطوال اللَّقطات والمشاهد بأسلوبِ تقريبيٍّ ، ونوعيَّةِ الموسيقى المناسبة للفيلم ، وزوايا التَّصوير ، وأحجام اللَّقطات ، وحركات الشَّخصيات والكاميرا ، وأشكال الإضاءةِ النهاريَّة أو الليليَّة . . . إلخ ؛ أي رسم خريطةٍ تفصيليَّةٍ بقدرِ الإمكانِ بحيث تصبح كلُّ العناصرِ واضحةً لكلِّ الأطرافِ المعنيةِ ، التي قد لا تضطرُّ إلى إجراءِ أيَّةِ تعديلاتٍ أو تغييراتٍ في أثناءِ التَّصويرِ والإخراجِ . وبالطَّبع فإن هذا المنهجَ العمليَّ والعلميَّ يتطلَّبُ تدوين المشاهد بنفسِ ترتيبِ وقوعها ، فيحمل كل منها رقمًا مسلسلاً يوضح مكان وقوعها وزمنه .

أما مرحلة السيناريو التَّنفيذي فضرورة لا غنى عنها ، خاصَّةً بالنسبة للفيلم الإخباريِّ والتَّسجيليِّ . فهي المرحلةُ التالية للتَّصوير عند بدايةِ مرحلةِ المونتاج ومعها كتابة نص التَّعليق الذي سيتمُّ تسجيلُه على شريطِ الصَّوت ، إذ يتحتَّمُ على كاتبِ التَّعليقِ أن يرى الفيلمَ أمامه بالفعلِ كصورةٍ لا أن يتخيله كتصورٍ على الورق ، حتى يمكنه أن يضبطَ فقرات التَّعليق ومعانيه على المشاهدِ التي سيصاحبها . وبالتالي يمكنُ في هذه المرحلةِ أن تعادَ صياغة سيناريو الفيلم مرَّةً أخرى بما يتناسبُ مع الفقراتِ المهمَّة في التَّعليق . ففي المرحلةِ الأولى من التَّعليق المسجَّل في السيناريو ، قد توجد لقطاتٌ كثيرةٌ لجزئيَّة معينة في الفيلمِ تمَّ تصويرُها بالفعلِ ، لكن عند عرضِ هذه اللَّقطاتِ وجد المونتير ومعه المخرج أنها أطول مما يحتمل سياقُ الفيلمِ ، إذ إن المفروضَ في التَّعليقِ ألا يؤثِّرَ على إيقاع الفيلمِ ويعوق تدفقه وحيويته وإلا أصيب المشاهد بالمللِ والضيق ، وخاصَّةً أن الصُّورة لها الأولويَّة دائمًا على الكلمةِ عند المشاهدين . ولكي يتجنَّبَ الفيلم مثل هذا التَّطويل أو الملل - فإن السيناريو التنفيذيَّ يسهل مهمَّة كاتب السيناريو والمخرج والمونتير في حذف اللَّقطات التي لا لزومَ لها وتشكِّلُ عبئًا على السياق والإيقاع ، بشرط ألا يؤثِّرَ الحذفُ على تدفُّقِ أحداثِ الفيلمِ أو يقطع تسلسلَها . والقاعدةُ الفنيَّةُ تؤكِّدُ أن الكلمةَ تكملُ الصورةَ بحيث لا تكرِّر إحداهما الأخرى ، وذلك من خلالِ التَّناغم بين إيقاعِ كلٍّ منهما . ولا يضبط هذه العمليَّة سوى السيناريو عندما يصلُ إلى مرحلته التنفيذيَّة التي لا تنفصلُ عن المونتاج . فالسيناريو يشبه إلى حدٍّ كبيرٍ المدونة الموسيقيَّة التي تمرُّ بمراحل متعدِّدة من التَّعديلِ والتَّهذيبِ والبلورةَ ، إلى أن تأخذَ صورتها النهائيَّة وتصبحَ جاهزةً للعزفِ ، تمامًا مثلما يأخذ السيناريو صورته النهائيَّة ومعه الفيلم الذي يصبحُ جاهزًا للعرضِ .

الفَصْل الخامِس
أساسِيّاتُ الإخْراج التِّليڤزيونيّ

مرحلةُ الإخراجِ التليڤزيونيِّ هي المرحلة التي يتمُّ فيها تنفيذُ العملِ التليڤزيونيِّ في كلِّ أشكاله الخبريَّة ، والصَّحفيَّة ، والتَّسجيليَّة ، والدِّراميَّة ، والروائيَّة ، بحيث يتحوَّلُ من تصوُّرٍ تفصيليٍّ ونظريٍّ على الورقِ - كما بيّنّا من قبلُ - في مرحلةِ السيناريو إلى مرحلةِ الصّورة المتحرّكة الناطقة المسجلة على شريطِ الفيديو . وهناك أدواتُ تنفيذٍ فنيَّة كثيرة ومتعدِّدة تحت أمرِ المخرج ، وهي بمثابةِ مفرداته التي يوظفها ، طبقًا لمهارته الحرفيَّة وحسه الدرامي الجمالي ، كي يصلَ إلى أفضل إمكاناتِ التَّعبيرِ البصريِّ والحركيِّ التي يتصورها ويتمناها .

والمخرجُ هو بمثابة حَلْقَة الوصلِ بين معظمِ أعضاءِ فريقِ العملِ القائمِ على إنتاجه . فبعد أن يصلَ السيناريو إلى صورته النهائيَّة إيذانًا ببدء التَّصوير ، يشرعُ المخرجُ في التَّنسيق مع جهةِ الإنتاجِ كي توفرَ له الأجهزةَ والمعداتِ التي يتطلبها تنفيذُ السيناريو ، وفي مقدمتها عربات التَّصوير التليڤزيوني ، والكاميرات المنفردة لتصويرِ المشاهدِ الخارجيَّة ، والاستديو التليڤزيونيّ لتصويرِ المشاهدِ الداخليَّة . وأيضًا توفير طاقم الفنيينَ الذين يقومونَ بتشغيلِ معدات التَّصوير ، والإضاءة ، والصوت ، والإشراف الفني على هندسةِ المناظر والديكور والإكسسوار وتصميم الملابس المناسبة لمضمون السيناريو . . . إلخ .

ولا بدَّ من التَّنسيقِ الكاملِ بين المخرجِ وجهةِ الإنتاجِ من خلال مدير الإنتاجِ المسئول عن توفير خامات التنفيذ ، من أشرطة التَّسجيل اللازمة والمعدات والأفراد والفنيين ، وعمل الميزانيات ، ودفع الأجور ، وتكاليف الخامات المستخدمة والمعدات على اختلافِ أنواعها ، واستخراج التَّصاريح اللازمة للتَّصوير في المناطقِ التي تحدِّدها المشاهدُ في السيناريو ، ومتابعة سير العمل مع المخرج في كلِّ مراحله وتفاصيله الدَّقيقة ، حتى تجهيز شريط الفيديو للعرض . ونظرًا لتشعُّب عملِ المخرج ، فإن مساعدة مدير الإنتاجِ له لا تكفي ، بل لا بدَّ من وجودِ مساعدين أو مخرجين مساعدين إلى جواره لتنفيذ المهام المتعدِّدة التي يوكِّل بها إليهم طبقًا لخطة عملٍ محدَّدةٍ ، حتى لا تبرز مفاجآت أو عقبات أو ثغرات ، تضيع الوقت وتشتت الجهد في أثناء عمليَّةِ التَّنفيذ ، ابتداءً من مرحلةِ التَّحضير وتفريغ مشاهد السيناريو حتى إتمامِ مرحلة المونتاج والتَّجهيز للعرضِ .

وإذا تتبَّعنا مراحلَ الإخراجِ التليڤزيونيّ - وهي تكادُ تتطابقُ مع مراحل الإخراجِ السينمائيِّ - سنجد أن كبارَ المخرجينَ يحرصونَ على المشاركةِ بالرأي ، وأحيانًا بالكتابة في مرحلةِ السيناريو . فالمخرجُ ليس مجرَّد منفذ يطبقُ ما جاء في السيناريو بلا رؤية فكريَّة وفنيَّة خاصَّة به ، ونابعة من حسِّه الدراميِّ وتقنياته الحرفيَّة ، ومفرداته المميزة لأسلوبه في الإخراج . لكن بمجرد الاتِّفاق على الصِّيغة النهائيَّة للسيناريو ، يقوم المخرجُ بتفريغ السيناريو إلى مشاهد يقسمها بعد ذلك إلى لقطاتٍ ، فيقوم مساعدوه بعملِ كشوف تجميع للمشاهد التي سيتمُّ تصويرُها في مكانٍ واحدٍ ، بصرفِ النَّظرِ عن ترتيبها المتسلسل في السيناريو ، بحيث يتحوَّل السيناريو إلى مجموعاتٍ من المشاهدِ المرتبطةِ بأماكن تصويرها سواء أكانت نهاريَّة أم ليليَّة ، خارجيَّة أم داخليَّة .

وتتطلَّبُ كلُّ مجموعةٍ من المشاهدِ تواجد الممثلينَ الذينَ سيؤدون أدوارهم

فيها ، والفنيين والفنانين العاملين وراء الكاميرا ، والمعدات والأجهزة التي يتطلبها تصوير المشاهد ، والملابس التي سيرتديها الممثلونَ ، والديكور الذي تحتاجه المشاهد . . إلخ . وهذه مهمة مساعدي المخرج الذين يقومون بحصر محتويات كلِّ مجموعة من مجموعاتِ المشاهد لتجهيزها قبل التَّصوير ، وهي محتويات أو معدات أو تجهيزات قد تختلف داخل نفس المشاهد إذا اختلف تصويرها بين اللَّيلِ والنّهار ، سواء أ كانت داخليَّة أم خارجيَّة ، وإن كانت كشوف الأماكن التي سيتمُّ فيها التَّصويرُ الداخليُّ مستقلة عن أماكن التَّصوير الخارجي . كما يتمُّ في هذه الكشوفِ تفريغ الشَّخصيات والمعدات والملابس والإضاءة والإكسسوار بنوعيه الثابت والمتحرك . فالإكسسوار الثابت هو الجزئيات التي لا تتحرك أثناء التَّصوير ، مثل المقاعد والأسرة والموائد والتليفونات والساعات واللَّوحات المعلقة على الجدرانِ وأجهزة الراديو والتليڤزيون والزيروكس والأباجورات والزَّهريات وغيرها . أما الإكسسوار المتحرك فهو الذي يتنقَّلُ مع حركةِ الممثلين طبقًا لمتطلبات المشهد ، مثل الساعات والنظارات والحقائب والملفات والأجندات والأقلام والجواهر التي ترتديها السيدات وغيرها . وكلها تخضعُ للضَّرورات الفكريَّة والفنيَّة والجماليَّة التي يراها المخرجُ مناسبةً للمشهدِ .

ومراحل الإخراج التِّليڤزيوني عبارة عن خطط عملٍ متتابعةٍ حتى لا يفقد المخرجُ سيطرته على أفراد فريق العمل ، عندما يفاجأون بمشكلات لم تكن في الحسبان ، أو يجدون أنفسهم مضطرين للانتظار بلا عمل حتى يتمَّ إحضارُ أو إعدادُ أحد الأجهزةِ التي لم تصل في الوقتِ المناسبِ ، فكلُّ هذا وغيره من شأنه أن يؤثِّر بالسَّلب على حميَّة الاستمرارِ في العملِ . من هنا كانت ضرورة بل وخطورة المرحلة التَّحضيريَّة التي تحدِّد كل خطط العمل ومساراته . ففي هذه المرحلة يقوم المخرج بكتابة « ديكوباج » التَّصوير ، أي يضع خطة عملٍ

الكاميرات وذلك بتقسيم المشهد إلى لقطات ، ثم يحدِّد لكلٍّ لقطةٍ زاويتها وحجمها ، وشكل الإضاءة المسلطة عليها ، بالإضافةِ إلى عمل رسوماتٍ كروكيَّة لحركةِ الأفراد والمعدات والأدوات داخل حدود اللقطة . وبعد معاينة المخرج لأماكن التَّصوير ، يستطيعُ من خلال الديكوباج أن يحدِّد معدات التَّصوير والإضاءة اللازمة ومواقعها أثناء التَّصوير ، وكذلك يحدِّد الأفراد والمعدات والإكسسوار وعدد أيام التَّصوير وتوقيتاتها ، وكذلك مواعيد البروڤات المبدئيَّة . وكلُّ هذه المتطلبات وغيرها يقوم قسمُ الإنتاجِ بتجهيزها من خلالِ التَّنسيق مع مساعدي المخرج .

ثم نأتي إلى المرحلةِ الثالثةِ في إطارِ المرحلةِ التَّحضيريَّة للإخراجِ ، وهي « مرحلة البروڤات » التالية لمرحلتي تفريغ السيناريو وديكوباج التَّصوير ، حين يقوم المخرجُ خلالها بعملِ بروڤات لمجموعات المشاهد التي سيقوم بإخراجها تباعًا . فهو يعاين أماكنَ التَّصوير مرَّة أخرى ويقوم بعمل « بروڤا » للأفرادِ والمعداتِ والعناصر الأخرى بها ، أي على الطبيعةِ ، حتى يمكنَ تذليلُ أيَّة عقبةٍ يمكنُ أن تنشأ . وفي هذه « البروڤا » يتمُّ تنفيذُ الرسوماتِ الكروكيَّةِ للحركةِ ، وإجراء التَّعديلات عليها بما يتناسبُ مع « بروڤا » الكاميرات ، مما يؤدِّي إلى تعديلاتٍ في السيناريو نفسه نتيجة لهذه « البروڤات » . فليس كلُّ ما هو مكتوب في السيناريو يمكنُ أن يتطابقَ مع جزئياتِ مكانِ التَّصويرِ ، وتفاصيله ، وعناصره . ففي حالاتٍ كثيرةٍ يصعب تطويعُ المكانِ لتصوره على الورقِ ، عندئذٍ لا بدَّ من تطويع التَّصورِ النظريِّ لواقع المكانِ بقدرِ الإمكان . فكاتبُ السيناريو حرٌّ في أن يطلقَ لملكاتِ خياله العنان ، لكنه في النهاية يكتبُ نصَّه في الحدودِ المتاحة لإمكاناتِ التَّنفيذ .

ومرحلة « البروڤات » ومعاينة أماكن التَّصوير ليست قاصرةً على الأفلامِ التَّسجيليَّة أو الروائيَّة فحسب ، بل تشملُ أيضًا الأفلامَ الإخباريَّةَ التي تغطي

أحداثًا راهنةً مثل مؤتمرٍ صحفيٍّ عالميٍّ ، أو حملات وجولات انتخابيَّة ، أو مظاهراتٍ سياسيَّة ، أو خطاب سياسيٍّ لزعيمٍ كبيرٍ ، أو وصول شخصية تاريخيَّة إلى البلاد ، أو مباراة رياضيَّة في نهائي الكأس أو الدوري العام ، أو مهرجان شعبي كبير . . . إلخ . فلا بدَّ من معاينةِ المخرجِ لأماكن التَّصوير قبل بداية الحدثِ أو الأحداثِ أو المشاهدِ ؛ حتى يكونَ على درايةٍ بظروف المكان وإمكاناته ، وبوسائل وخطوات تنفيذه لعملية التَّصوير . ففي ذهنه أسئلة مسبقة لا بدَّ أن يجيبَ عليها مثل : هل سيقوم باستخدام عربة التليڤزيون أم كاميرات منفصلة ؟ كم عدد الكاميرات التي تفي بتصوير الموضوع من كلِّ جوانبه بقدرِ الإمكانِ ؟ أي الكاميرات ستكون متصلةً بكبلات إلى عربة التليڤزيون ؟ وأي الكاميرات ستعمل لاسلكيًّا ؟ وأي الكاميرات ستسجل على يوماتيك ؟ وأي الكاميرات ستعمل من على الارتفاعاتِ المطلَّة على المشهدِ أو من خلال طائرةٍ هيليوكوبتر ؟ أي لا بدَّ من وضعِ خطَّةِ عملٍ متكاملةٍ للكاميرات ، تكفلُ التنسيق بينها دون مفاجآت أو عقبات ، خاصَّةً في الأفلامِ الإخباريَّةِ ، لأن المشهدَ أو الحدثَ السياسيَّ أو الشَّعبيَّ أو الرياضيَّ إذا لم يتم تصويرُه في اللَّحظة المناسبةِ ، فقد ذهب إلى الأبد ولن يتكرَّر مرةً أخرى حتى يمكنَ تصويرُه . وفي الاجتماعاتِ السياسيَّةِ ذات المستوى الرفيع لا بدَّ أن يتفقَ المخرجُ مع رجال الأمنِ على أوضاع الكاميرات ، حتى لا يفاجأ بأن لهؤلاء الرجال رأيًا مختلفًا في هذه الأوضاعِ ، التي قد تتعارضُ مع احتياطاتهم الأمنيَّة عند بدايةِ الاجتماعِ أو المؤتمرِ الصَّحفيِّ . وهذه كلها مشكلات لا تواجه المصور الصَّحفيَّ الذي يحملُ كاميراته الصَّغيرة الخفيفة ليتحرك بها كما يشاءُ ، ويلتقط بها ما يحب من صورٍ ومن الزوايا التي يحدِّدها . ذلك أن التقاطَ صورته الثابتة لا يستغرق سوى لحظةٍ ، أما الصور التليڤزيونيَّة المتحركة فتحتاجُ إلى نظامٍ دقيقٍ بل ومعقدٍ ومتشابكٍ ، لكي تتمَّ التَّغطيةُ التليڤزيونيَّة

على خير ما يرام . وتزداد الصُّعوبةُ والحرجُ في حالةِ البثِّ المباشرِ الذي لا يسمح بالمونتاج أو المراجعة .

وفي كلِّ مشهدٍ - أي في كلِّ مكانٍ للتَّصوير - يحدِّدُ المخرجُ لنفسه أسلوبَ القطعِ المناسبِ بين كلِّ لقطةٍ والتي تليها ، بما لا يؤثِّرُ على السياقِ المرئي السَّليم من خلالِ ما يعرف بالخطِّ الوهميِّ لعمل الكاميراتِ . وهذا الخطُّ موجودٌ فقط في ذهنِ المخرجِ الذي يصنعُ منه حدًّا فاصلاً بين الكاميراتِ وموضوع التَّصوير ، حتى لا يحدث انقلاب للصورة عند النقلِ من كاميرا إلى أخرى ، من شأنه أن يشتت ذهنَ المشاهدِ الذي يعجز في هذه الحالةِ عن تصور جغرافيَّة مكانِ التَّصوير . فعند تصوير ونقل مباريات كرة القدم - على سبيل المثال - تحدَّد مواقع الكاميرات على جانبٍ واحدٍ من الملعبِ بحيث لا تتعداه ، فإذا انتقلت إحدى الكاميرات إلى الجانبِ المقابلِ من الملعب ، فإن اللَّقطاتِ المتتالية لسير أحداثِ المباراةِ تبدو في عينِ المشاهدِ وكأنها تعكس نفسها ، فيبدو الفريقُ الأيمن وكأنَّه بالجانب الأيسر والعكس صحيح عندما تأتي اللَّقطة التالية في أثناء حركة المباراة ، مما يفقد المشاهد إحساسه و وعيه بأبعاد المكان الذي يتابع أحداثه على الشّاشة . ولذلك فالخطُّ الوهميُّ ليس مجرد حدٍّ فاصل من الخيال أو الوهم بين الكاميرات وموضوع التَّصوير ، بل هو خط واصل أيضًا بين الكاميرات ، يتصوره المخرجُ لكي يشعرَ المشاهد بالأبعادِ والزوايا الحقيقية للموقع الذي ينقلُ منه الأحداث ، وكأنَّ هذا المشاهدَ موجودٌ فيه بالفعل .

ومهما استغرق التَّحضيرُ أو الإعدادُ من وقتٍ وجهد ، فلا بدَّ أن يتخطَّى مشكلاتٍ وعقباتٍ ومفاجآتٍ يمكنُ أن تُضيعَ أضعاف هذا الوقتِ وهذا الجهد ، في وقت يكون فيه فريقُ العملِ كله في أشدِّ الحاجة إليهما ، حتى يتسلَّلَ الإحباطُ أو القلقُ أو الضيق إلى الحالة النفسيَّة العامَّة له ، خاصَّة الممثلين من أعضائه . فليس كلهم قادرين على الاحتفاظ بروحهم المعنويَّة

العالية مع تكرار المشكلات والعقبات والمفاجآت ، مما يهبط بمستوى أدائهم . وقد يضطرُّ المخرجُ إلى تأجيلِ التَّصوير كليَّةً إذا تعذَّر حلُّ المشكلةِ الطارئةِ في مكانِ التَّصوير ، مما يضعُ أعباءً ماليَّة جديدةً على عاتقِ المنتج ، وبالتالي لا يقتصرُ الإهدار على الوقتِ والجهد فحسب ، بل على ميزانيَّة الإنتاجِ أيضًا . ومن هنا كانت ضرورةُ اللَّمسات الأخيرة التي يضعها المخرجُ لموضوعه في مرحلةِ « البروڤات » ، ومعاينة أماكن التَّصوير قبل الشُّروع فيه ، وكذلك إبداء ملاحظاته بل وإصدار تعليماته لفريقِ العملِ ، من مصورين ومهندسين للإضاءة والصَّوت والفنيين الآخرين . وفي حالةِ الأفلامِ الروائيَّة أو المسلسلات أو التَّمثيليات تشملُ هذه الملاحظاتُ أو التعليماتُ الممثلين أيضًا .

والمخرج بصفته المايسترو أو القائد لكلِّ أعضاءِ فريق العملِ ، فإن عليه أيضًا تحديد كميات الإضاءةِ ، ومصادر الطَّاقة الكهربيَّة لها ، وقوة تحملها ، وذلك باستشارة مهندس الإضاءة ، خاصَّة عند عمل « بروڤا » الأماكن الداخليَّة أو المغلقة ، التي تحتاجُ إلى إضاءةٍ كافيةٍ لعملِ الكاميرات ، أو أثناء التَّصوير اللَّيليِّ . كما يجب على المخرج أيضًا أن يتأكَّدَ من عناصر الصَّوت وأداء الميكروفونات وعددها وأماكنها وكبلاتها باستشارة مهندس الصَّوت . أما في التَّصوير الخارجيِّ فلا بدَّ من استخدامِ موانع الريح التي تجنب الميكروفونات أيَّ تشويشٍ أو شوشرةٍ أو أيَّة متاعب أخرى .

ويشرف المخرجُ أيضًا على عملِ كشوفٍ خاصَّة بتجميعِ المشاهدِ التي سيتمُّ تصويرُها في مكانٍ واحدٍ ، ومتطلبات هذه المشاهد من أفرادٍ ومعدات ، وتدوين كلِّ ما يتَّصِلُ بمراحل تصويرها ، والحركة التي يرسمها السيناريو في إطار كلِّ مشهدٍ . وتكمنُ أهميَّةُ هذه الكشوفِ في أنها تحدِّد التَّوقيتات المناسبة لكلِّ مراحل التَّنفيذ ، تجنُّبًا لأي قصورٍ مفاجئ يتسبَّبُ في توقُّفِ حركةِ العملِ أو إبطائها . وهذه الكشوفُ هي بمثابةِ جداول عمل بالنسبة لقسمِ الإنتاجِ ،

الذي يقومُ بتدبيرِ معدات التَّصوير اللازمة وخاماتها من أشرطةٍ وخلافه ، طبقًا للتَّوقيتات المطلوبة للتَّصوير . ومن التَّقاليد المتبعة في هذا الصَّدد أن تكونَ كلُّ المتطلباتِ والاحتياجات جاهزةً قبل بداية التَّصوير بست ساعات على الأقلِّ .

وعمل المخرج من التَّعقيد والتَّشابك والحساسية بل والخطورة ، كأنَّه قائدٌ عسكريٌّ على وشك أن يخوضَ معركةً فاصلةً . بل إن القائدَ العسكريَّ يستطيعُ أن يعتمدَ إلى حدٍّ كبيرٍ على أركان حربه ، كل في تخصصه ، عندما يعتمدُ الخطَّةَ العامَّةَ للمعركة . أما المخرج فلا بدَّ أن يتابعَ كلَّ التَّفاصيل الدَّقيقة بنفسه ، مثل التَّأكُّد من تفريغ كشوف التَّحضير للتَّصوير ومراجعتها بنفسه ومطابقتها للسيناريو ؛ ومراجعة أشرطة الموسيقى وسماعها واستبدال ما بها من عيوبٍ هندسيَّةٍ أو عدم تلاؤمها للموضوع ؛ وكذلك شرائط الڤيديو الخام وتوفر عدد السّاعات المطلوبة لمدة التَّصوير حسب الجدول الزمني الموضوع ؛ و وضع نسبة ١٠ ٪ احتياطي للتَّنفيذ في أغلبِ المتطلبات ؛ والتَّأكد من توزيعِ نسخ السيناريو على أعضاء فريق العملِ ، واستيعاب كل منهم لأبعاد الدور المطلوب منه في السيناريو قبل نهاية مرحلة « البروڤات » ؛ والمعاينة الدَّقيقة لأماكن التَّصوير ، لأن عينَ المخرج هي عين الكاميرا في مرحلة « البروڤات » ، ولذلك ويجب أن ينظرَ إلى أماكن التَّصوير من المواقعِ التي ستوضع فيها الكاميرا ومن نفس زاوية عملها ؛ حتى يحقق واقعيَّة الكادر ومصداقيته قبل الشروع في تصويره ؛ كما يجب على المخرجِ أن يتأكَّدَ من تصوره أو وضعه الخطَّ الوهميَّ لكلِّ لقطةٍ حسب تسلسُل السيناريو ؛ حتى لا يفاجأ بانقلاب الصورة بعد التصوير عند القيام بعمليَّة المونتاج .

ويجب ألا تكونَ ثقةُ المخرجِ عمياءَ في الوعود التي يتلقاها بشأن تلبية طلباته ، لأن هذه الثِّقة لا تتوافر إلا بعد تأكده من التلبية الفعليَّة لهذه

الطلبات . فمثلاً إذا تمَّ إبلاغُه بأنه جارِ توفيرُ ماكينة إنارة لتحقيق إضاءةٍ ليلاً قوتها ٢٠ كيلووات ، فيجب أن يتأكَّد من وجودها أولاً ثم اختبار قدرتها على الحملِ قبل التَّصوير ، حتى لا يتوقَّف العملُ أثناء التَّصوير ليلاً بسببِ ضعف هذه الماكينة . ولعل من الشروط التي يجب أن تتوافر قبل بدء التَّصوير لتسهيلِ المهمَّة وتجنب المشكلات والمفاجآت ، أن يكونَ الأفراد الذين يؤدون مهمات أو أدوارًا معيَّنة على معداتِ تكنولوجيَّة خاصَّة ، هم أنفسهم الذين يقومون بتشغيلها في الواقع كمتخصصين فيها ، فلا يعقل القيامُ بتدريبِ ممثلين للقيام بهذه المهمَّة التي تحتاج إلى خبرةٍ فنيَّة خاصَّة . فمثلاً إذا تطلب العملُ في أحد المشاهد العملَ على رافعة من ذلك النوع الذي يستخدم في بناء العمارات الضَّخمة ، فيجب أن يقومَ بهذا العمل السائق الفعليّ للرافعة ، حتى يبدوَ المشهدُ متقنًا و واقعيّا وصادقًا ، فهذه الأدوار يقوم بها أصحابها الفعليونَ دون ما حاجة إلى التَّمثيل أو التَّظاهر بالأداء .

ونظرًا لأن الحالةَ النفسيَّةَ العامَّة لأعضاءِ فريقِ العملِ ، تلعب دورًا لا يمكنُ تجاهلُه في أسلوبِ أدائهم ، سواء أ كانوا من الممثلينَ أم الفنانينَ الآخرينَ أم الفنيينَ ، فإن المخرجَ المتمكن يحرصُ دائمًا على الاحتفاظِ بروحهم المعنويَّة على أفضل وجه منشود ، حتى يحصلَ منهم على أفضل نتائج ممكنة . ولذلك من الأفضلِ أن يبدأ المخرجُ بأصعب المشاهد من ناحية التَّكوين والحركة ، فإن التَّوفيق في تصويرها وإخراجها يمنحُ قوَّةَ دفعٍ لأعضاء الفريقِ ، ويسهل العمل في المشاهدِ التالية نتيجة للراحة النَّفسيَّة التي تسري فيما بينهم . ومن المعروفِ أنه كلما اختفى التَّوتر والشَّدُّ والجذب والنَّرجسيَّة والتَّعسُّف في إبداء الرأي أو إصدارِ التَّعليمات ، تفرغ العاملون لإخراج أفضل ما عندهم من أداءٍ بل وإبداعٍ . فالعملُ التليڤزيونيُّ هو عمل ديمقراطيّ وعلميّ وموضوعيّ بطبيعته ، مما يحتم أن يكونَ جميعُ العاملين - على اختلافِ

تخصصاتهم - مدركين لكلِّ أسرار صنعتهم وفنهم ، لأن أصول الفنِّ والصَّنعة هي الأرض المشتركة التي يقفُ عليها جميعُ العاملينَ ، ويتعاملونَ فيما بينهم على أساسها دون حساسيات أو مواجهات قد تصلُ في بعضِ الأحيان إلى درجةِ الصِّراعات .

والتَّصوير في مجالِ التَّغطية الخبريَّة يختلفُ عنه في مجالِ الدراما التليڤزيونيَّة ، التي تتيحُ الفرصة كاملةً للمرحلةِ التَّحضيريَّة ، بما فيها من تجهيزات « وبروڤات » ، إذ تحتم التَّغطية الخبريَّة أو الصَّحفيَّة التَّصوير لمرة واحدة وحسب توقيت محدَّدٍ . وغالبًا ما يكون هناك حدثٌ مفاجئ يتطلَّب تصويرُه الانطلاقَ إليه دون أية « بروڤات » ، ولا بدَّ من تصويره في توقيتِ حدوثه لاستحالة استرجاعه مرَّة أخرى . ولذلك فإن مصوري نشرة الأخبار في التليڤزيون في حالةِ طوارئ دائمة ، حتى يكونوا على أهبة الاستعداد لتصوير أحداث النَّشرة .

أما في تصوير الدراما التليڤزيونيَّة فتلتحم مراحل « البروڤات » بمراحل التَّصوير ، نظرًا لتجمع كل عددٍ معيَّنٍ من المشاهدِ في مكانٍ واحدٍ لتصويرها بصرفِ النَّظر عن ترتيبها المسلسل في السيناريو . فيقوم المخرج « ببروڤا » كاملة للكاميرا قبل التَّصوير ، حتى يصبحَ كلُّ مشهدٍ من مشاهد المجموعة المكانية جاهزًا بكلِّ تفاصيله للتَّصوير . وعند « البروڤا » النهائيَّة للكاميرات وأثناء مرحلة التَّصوير ، يستعين المخرج بديكوباج التَّصوير الذي يحدِّد خطةَ عمل الكاميرات وأحجام الكادرات وزوايا التقاطها والحركة الداخليَّة للمشهدِ الذي سيبدأ به ، وعلى هذا الأساسِ يقومُ مساعدو المخرج بالتَّأكد مع الفنيين من ضبطِ الكاميرات وألوانها وتطابقها في الكادرات لكلِّ الكاميرات المشتركة في التَّصوير ، وكذلك القيام باختبارات ميكروفونات الصَّوت ومسافاتها من المتحدثين وتجنُّب الظِّل السّاقط منها على المشهدِ ، واختبار أجهزة تسجيل

الڤيديو ، والتأكُّد من توزيع الإضاءةِ بطريقةٍ مناسبةٍ لمضمونِ المشهدِ وتكوينه وحركته ، خاصَّةً الأسطحَ التي تتسبَّبُ في الانعكاسِ الضوئيِّ الناشئ عن سقوطِ الضَّوء ، سواء من مصدرٍ طبيعيٍّ أو صناعيٍّ على جسم أملسَ مصقول ، لامع ، يؤدِّي إلى تشويه صورةِ الكاميرا الملتقطة ، ويجب التَخلُّص منه بطلاءِ الأسطح العاكسة بمادَّة تطفئ هذا الانعكاس ، أو بتغيير زاوية سقوط الضَّوء على هذا السَّطحِ . وكذلك يجبُ التَّأكد من توفيرِ الإضاءة المناسبة للأشخاص المتحركين في المشهدِ ، حتى تكونَ الصُّورةُ واضحةً أمام المشاهدِ حتى لو كان المشهدُ معتمًا لضرورةٍ دراميَّةٍ .

وإذا كانت الكاميرات متعدِّدة عند تصوير الدراما التليڤزيونيَّة ، فإن التَّصويرَ في حالاتِ التَّغطية الخبريَّة والصَّحفيَّة للأحداث المفاجئة ، غالبًا ما يتمُّ بكاميرا منفردة بحيث يراقب المخرج شكل التَّصوير من خلال جهاز المونيتور المتَّصل بالكاميرا ، حتى يتأكَّد من صلاحية مسافة الكاميرا ، وحجم الكادر ، وزاوية التَّصوير ، وحركة الأشخاص داخل الكادر ، و وضوح الصورة ودرجة ألوانها ، كما يتأكَّد من حالة الصَّوت باستخدام سماعةِ الأذن الموصَّلة بجهاز التَّسجيل ، سواء قبل بداية تصوير اللَّقطة أو في أثنائها . وأحيانًا يتمُّ تصويرُ بعض مشاهد الدراما التليڤزيونيَّة بكاميرا واحدة ، لكن العبرة بنوعيَّة توظيفها .

ومن التقاليد المعتادة في تصويرِ الدراما التليڤزيونيَّة ، أن يتأكَّد المخرجُ من استيعابِ الممثلينَ الذينَ سيظهرون في اللَّقطة أو المشهد ، لكلِّ تفاصيل الحركةِ ومفردات الحوار ، حتى تقلَّ نسبةُ الأخطاءِ أو الهفوات بقدرِ الإمكان ، توفيرًا للجهدِ والوقتِ والمالِ . ومن هنا أيضًا كانت ضرورةُ التزام كلِّ الحاضرين في مكانِ التَّصوير ، بالهدوء والصَّمت والتَّوقُّف عن أيِّ صوتٍ أو حركةٍ ، حتى لا يشتتوا تركيزَ الممثلين أو يضعفوا إحساسهم بالمواقف التي يؤدونها ، سواء

بالحركة أو الحوار .

وظروف التَّصوير الدّاخلي تختلفُ عن ظروف التَّصويرِ الخارجيِّ . ففي حالةِ التَّصوير داخل الأماكن المغلقة ، لا بدَّ أن يراعى شكلُ الديكور والخلفيات ، وأماكن تواجد الكاميرات وحركتها ، وانتقال الصَّوت ، وتوزيع الإضاءة . فمن الممكنِ أن يتحرَّك بعضُ الممثلين داخل الكادر أمام الكاميرات بطريقةٍ غير مناسبةٍ أو غير جماليَّة تشكيليّا ، أو يعتور كادر التَّصوير عدم اتزانٍ أو تناسُبٍ ، مما يؤثِّر بالسَّلب على شكلِ الموضوعِ ، أو يختفي أو ينخفضُ صوتُ المتحدث أثناء تصويره ، لعدم توافر أماكن مناسبة للميكروفونات أو لتغير مسافتها ، أو تُظلِم الصورة في بعض مساحاتها عندما تواجه الكاميرا ضوءًا صادرًا من نافذةٍ مفتوحة . . . إلخ .

ومن الطَّبيعيِّ أن يستريحَ المخرج للاستديو المجهز بوسائل الإضاءة الجيدة والمناسبة ، والعوازل الجيدة للصَّوت ، والتَّخطيط الدَّقيق لحركةِ دخول وخروج الممثلين والفنيين داخل بلاتوة الاستديو . فكل هذا وغيره يجعل العملَ يسير في جوٍّ متناغمٍ ومثمرٍ ومريح . أما التَّصويرُ الداخليُّ في أماكن عاديَّة لا تملك بالطَّبع تجهيزاتِ الاستديو ، فلا تتيح للمخرج السيطرة الكاملة على سيرِ العملِ ، مما يؤثِّر على الصَّوت المسجل ، أو على جماليات الصّورة كما يجبُ أن تكونَ . فهناك احتمالاتٌ قائمة لإعاقة خطواتِ العملِ ، مثل الضجَّة الناشئة عن الحركةِ الخارجيَّةِ بجوار موقع التَّسجيل ، ومنافذ الضوء الطبيعيّ الذي يؤثِّر على شكلِ الصورة . . . إلخ . ولذلك يجب على المخرج أن يضعَ هذه الاعتبارات السَّلبيَّة في ذهنه إذا اضطرَّ إلى البحثِ عن أماكن للتَّصوير خارج الاستديو حتى يتجنبها بقدر الإمكان . أما إذا لم يكن هناك مفرٌّ من التَّصوير في أماكن بها مثل هذه السَّلبيات ، فلا بدَّ أن يفرضَ مع مساعديه سيطرةً شديدةً على الموجودين خارج موقع التَّصوير ، الذي يجب

أن يكونَ العملُ فيه مقتصرًا على أقل عددٍ ممكنٍ من المشاهدِ ، وإن كان بعضُ المخرجينَ لا يجد حرجًا في تسلُّل الضجَّة الخارجيَّة إلى شريط الصَّوت ، كخلفيَّة طبيعيَّة و واقعيَّة للمشهدِ ، تمنحه كثيرًا من المصداقيَّة . لكن تظلُّ القاعدةُ الأساسيَّةُ تؤكد أن كلَّ شيء يجبُ أن يكونَ تحت إمرة المخرج وسيطرته .

أما التَّصويرُ الخارجيُّ فله ظروف مختلفة ، لا بدَّ أن يضعها المخرج في اعتباره ، مثل تواجد غطاء الريح للميكروفونات في الأماكن الخلوية ، حتى لا يصدر عنها صفير أو أي تشويشٍ يؤثِّر على الصَّوت المسجل ، وكذلك مراعاة الظروف الجويَّة من رياح أو غبار أو ضباب كثيف ، قد يؤثِّر على التَّصوير ، والتَّدقيق في تحديدِ زاوية سقوط الشَّمس والظِّلِّ بالنسبة للتَّصوير ، إذ يجب ألا يكون التصويرُ مواجهًا لضوء الشمس المباشر ، أو أن يكونَ التَّصويرُ عند الشمس العموديَّة فتلقي ظلالاً حادَّةً على الوجوه أثناء تصويرها ، والحرص على عدم تشويش الأصواتِ الطبيعيَّة المحيطة ، مثل هدير المياه أو نباح الكلاب أو أبواق السيارات ، على أصوات الممثلين في حالةِ تسجيل الصَّوت في الموقع .

ومرحلة التَّصوير مرحلة حرجة وشائكة ، مما يستدعي اتِّخاذ احتياطاتٍ لازمة لتجنُّب أية متاعب أو أخطاء أو مشكلات قد تكلف الكثير لحلها إذا وقعت . من هنا كانت ضرورة أخذ لقطات إضافيَّة للاستعانة بها أثناء عمليَّة المونتاج . فمثلاً إذا كان هناك تعليقٌ مصاحب للفيلم ، واتضح أن زمنَ التَّعليق أطول من زمنِ الصورة ، فإنه في هذه الحالةِ يمكنُ إضافةُ لقطاتٍ جديدةٍ من اللَّقطاتِ الإضافيَّة المصورة لإطالةِ فترة الصورة على الشاشةِ بما يتواكبُ مع التَّعليق . كذلك يجبُ عدم ترك مكان التَّصوير إلى مكانٍ آخر قبل التأكُّد من إتمامِ عمليَّة تصوير الجزء السابق بنجاح ، وذلك عن طريقِ

عرض ما تمَّ تصويرُه على شاشةِ مونيتور للتأكُّد من كفاءة الصورة والصوت ، أو بتصوير اللَّقطة نفسها أكثر من مرة على سبيلِ الاحتياط ، لتعويض أية لقطةٍ فاشلةٍ أو غير مناسبةٍ بلقطةٍ معادة وناجحة لها . وهذه الاحتياطات لا تقتصر على تصويرِ لقطاتٍ إضافيَّةٍ فحسب ، بل تشملُ أيضًا تصوير اللَّقطة نفسها بزاوية إضافيَّة جديدة غير الزاوية الأولى التي صورت منها ، فقد تكون الزاويةُ الجديدةُ ذات فائدةٍ أو قيمةٍ جماليَّة أو دلاليَّة أكبر من الزاوية السّابقة عليها ، وذلك عند المشاهدة أثناء عملية المونتاج ، إذ توحي بتناغمٍ بصريٍّ وتسلسلٍ مريحٍ لعين المشاهدِ قد تفتقر إليهما اللقطة التي صورت أول مرة .

ولعل من أهم الاحتياطات التي يضعها المخرجُ في اعتباره ، هو حرصه على عنصرِ الوقتِ أثناء التَّصوير ، وحلّ أية مشكلاتٍ طارئةٍ بسرعةٍ وحسمٍ ، وذلك تجنُّبًا لأية آثار سلبيَّة ناتجة عن تباطؤ سير العمل أو توقفه . كما يجبُ على المخرج أن يتأكَّدَ من عملِ كشف سير التَّصوير اليوميّ ، حتى يمكنه تحديدُ ما أنجزه خلال اليوم من مشاهد ولقطات ، ثم تحديد مواعيد التَّصوير التالية وأماكنها ، ودراسة أية مشكلات محتملة . فمن مشكلاتِ التَّصوير الخارجيِّ ، جمهورُ المكان الذي يمكن أن يفسدَ التَّصويرَ ، إذا لم يتم السَّيطرة عليه بطريقةٍ أو بأخرى ؛ ولذلك يتحتَّم على المخرج أن يمدَّ سيطرتَه وتحكمه على مكانِ التصوير ، حتى لا يظهر أحد أفراد هذا الجمهور وهو يشير إلى الكاميرا مثلاً ، أو يأتي بحركة غير لائقة في الصورة . . . إلخ .

وهذه الاحتياطات تفرض على المخرج اليقظةَ الدائمةَ وقوة الملاحظة الدقيقة التي لا تفلت منها أية شاردة أو واردة . فمثلاً تساعده عينه المدربة على التأكُّد من ملابس وإكسسوار وأدوات من يقومُ بتصويرهم من ممثلينَ أو ممثلاتٍ أو كومبارس . فإذا لمح أيًا منهم وهو يبدو مختلفًا - ولو في جزئيَّة صغيرة - من ناحية شكل الملابس أو حالتها ، فإنه يستبعده من التَّصوير في

الحال ، خاصَّة إذا كان التَّصوير نمطيّا . وتشمل يقظة المخرج أيضًا كلَّ الألفاظ التي تصدر عن الممثلينَ والممثلاتِ أثناء التَّصوير ، وضرورة اتِّساق نطقهم لها ، حتى إذا وقع خللٌ مهما كان بسيطًا أو عابرًا ، أو بروز لفظ غير مناسب ، فإنه يعيدُ التَّصويرَ مرَّةً أخرى بعد تصحيحه الأخطاء أو تقويمه للألفاظِ التي بدت نشازًا في الأذن . فالصورة والصوت هما الشُّغل الشّاغل بصفةٍ مستمرّة للمخرج إلى أن يُعرض العمل على الشاشةِ .

وبعد الانتهاء من مرحلةِ التَّصوير تمامًا ، تأتي مرحلةُ المونتاج التي يتحمَّل مسئوليتها المونتير ، لكن بالتعاون مع المخرج الذي يدركُ أن المونتاجَ هو اللغةُ السينمائيَّةُ التي تنظم مفرداته ، في سياقٍ ينطوي على أكبر قدرٍ ممكنٍ من المعاني والدِّلالات والمشاعر . ومن المعروفِ في تاريخ السينما والتليفزيون أن كبارَ المخرجين الذين تركوا بصماتهم واضحةً على مسيرتهما ، بدأوا حياتهم الفنيَّة في قسم المونتاج ، أو كان اهتمامهم بالمونتاج لا يقلُّ عن اهتمامهم بالإخراج . والمخرج الخبير بالمونتاج يعرف جيدًا كيف يوظف المفرداتِ السينمائية في خِدْمةِ رؤيته الإخراجيَّة ؛ حتى تصلَ متكاملةً ومتبلورةً إلى المشاهدِ . فالمونتاج هو العمليَّة الخلاقة للفيلم أو البرنامج التليفزيونيّ ، وبدونه يصبحُ الموضوعُ مجرد مجموعةٍ من لقطاتٍ مبعثرة ومتناثرة ، ويصعب فهمها لعدمِ تبلور معناها . كما أنها لا تعطي التأثيرَ المطلوب منها من حيث توصيل المعلومة المناسبة أو إثارة الإحساس المنشود ، بإتاحة حالة نفسيَّة ومعنويَّة مريحة للمشاهد كي يتابعَ الموضوعَ المصور تليفزيونيّا ، فيستوعب الأفكار والمفاهيم التي يجسدها ويستمتع بالأحاسيس والمشاعر التي يثيرها .

وعمليَّة المونتاج هي ضبط توقيتٍ وتسلسلٍ ، وخلق حركة تدفق ، وإضفاء سلاسةٍ ذات إيقاعٍ معيَّنٍ للقطات الفيلم والموضوع المصور . وبصفةٍ عامَّةٍ فإن هذه العمليَّة تبدأ برجوعِ المخرج إلى السيناريو التَّنفيذي الذي تمَّ

تصويرُ لقطاتِ الفيلم على أساسه ، فتجمع الأشرطة المسجلة التي تمَّ تصويرها حسب التجميعِ المكاني للمشاهد ، وذلك لإعادتها إلى أصلها وفقًا لتسلسلها في السيناريو . فالفيلم يبدأ من العناوين (التترات) ، ثم المشهد الأول الذي يتمُّ تقسيمه إلى لقطاتٍ . وغالبًا ما تكون اللَّقطة الأولى واسعة أو عامَّة بحيث تبرز شموليَّة المنظر وبالتالي تظهر مدخل الموضوع برمته ، وبطبيعة الحالِ فهي لقطة ذات حجم وزاوية معيَّنة . ثم يشرع المخرجُ مع المونتير في ضبطِ تسلسل اللَّقطات التي صورها ، وذلك طبقًا لتسلسل السياقِ والمعنى ، بحيث يتكاملُ الموضوع بالتَّدريج . وغالبًا ما تتبلور جزئياتُ المعنى أو وحداته الصَّغيرة من خلال الانتقالِ من لقطةٍ واسعةٍ إلى لقطةٍ متوسطةٍ إلى لقطة قريبةٍ . ويمكن في أثناء عمليَّة المونتاج إحلال صورة محلّ أخرى ، أو إحلال صوت محلّ آخر ، أو جمع صوتين أو مجموعة من الأصوات معًا ، مع وضع ضبط إيقاع الفيلم في الاعتبار دائمًا .

وينقسمُ المونتاج إلى نوعين : المونتاج الواقعي الذي يرتب اللّقطات حسب تسلسلها الطبيعيِّ ، والمونتاج الدراميّ أو الفكريّ أو العقليّ الذي يحذف بعضَ اللَّقطات الكاملة المهمَّة في سياقِ الموضوعِ وتسلسله ، لأنها يمكنُ أن تفهم عقليًا أو فكريًا أو ضمنيًا دون رؤيتها بالفعل . ولا تقتصر مهمَّةُ المونتاجِ الواقعيِّ على ترتيب اللقطات ، بل تشمل أيضًا حذف الإطالات التي تعوق تدفُّق الإيقاع وتضعف من حيويته ، وعمل سياقٍ مرئيٍّ أو تسلسلٍ بصريٍّ متَّسقٍ للموضوعِ ، بحيث يتقبله العقلُ بصورةٍ طبيعيَّةٍ من خلالِ تداعيات الأسباب والنتائج ، دون إطنابٍ أو زوائد . فما يفهمه المشاهد بالبديهة لا داعي لعرضه أبدًا ، لأن الفيلمَ ليس من وسائل الإيضاح التعليميَّة التي تشرح بالتَّفصيل والإعادة موضوعًا أو مفهومًا ، يحاول المتعلِّمُ أن يستوعبه لأول وهلة . فالمونتاجُ الواقعيُّ هو فنُّ حذفِ كلِّ ما لا يفيد أو لا يضيف أو لا يطور

الأحداث ، أو لا يلقي مزيدًا من الضَّوءِ داخل الشَّخصيات . فمثلاً عندما يقرِّرُ ربُّ الأسرةِ اصطحابَ زوجته وأبنائه إلى حديقةِ الحيوان ، فلا يعقل أن نراهم وهم يرتدونَ ملابسهم ، والأم تجهز المأكولات التي سيأخذونها معهم ، وهم يهبطونَ درجاتِ السلم ويغادرون البيت لركوبِ السيارة ، التي تنطلقُ بهم في الشَّوارع وبين السيارات ، حتى تصلَ إلى بوابةِ الحديقة . فكلُّ هذا التَّطويل لا يفيد المشاهد ولا يمتعه في شيء ، ولذلك فإن دورَ المونتاجِ في هذه الحالة هو حذف الإطالاتِ الواقعةِ بين قرار الذَّهاب إلى الحديقةِ وبلوغها ، بحيث يضعُ في حسابه التَّرتيب الطَّبيعيَّ لعناصر الحدثِ دون أي إخلالٍ به . لكن المخرج الخبير بفنِّ المونتاج يتجنَّبُ مثل هذه الإطالات والتَّزيدات منذ مرحلة كتابة السيناريو ، لأن مهمته هي الإبداع والتَّلميح والإيحاء والتَّكثيف ودفع عجلةِ الأحداثِ ، وليس تعطيلها بالتَّسجيلِ الحرفيِّ لخطوات إجرائيَّة ليست لها عَلاقة بالتَّطويرِ الدِّراميِّ ، الذي يجعلُ من العملِ التليفزيونيِّ جسمًا حيّا وكيانًا زاخرًا بالتَّفاعلِ والحيويَّة .

أما المونتاجُ الدراميُّ أو الفكريُّ أو العقليُّ فيعتبر خطوةً أكثر تعقيدًا من المونتاجِ الواقعيِّ ، عندما يحذفُ بعض اللَّقطات الكاملة والتي قد تكون مهمَّةً في السياقِ الذي لا يستطيعُ أن يتطورَ بدونها ، لكنها يمكنُ أن تستنتج وتُفهم من تسلسلِ السياقِ دون أن يراها المشاهد بالفعل ، أي أنَّه يشاركُ مشاركةً إيجابيَّةً في تصور الأحداثِ وبنائها ، وكأنه يشاركُ المؤلفَ إبداعَه وتأليفه ، مما يجعلُ عَلاقته بما يتابعه عَلاقةً حميمةً ، لإحساسه بأن المؤلف يحترم عقلَه من خلالِ حذفِ اللَّقطات التي يدركها ويعرفها كلاهما . فمثلاً يرى المشاهدُ رجلاً يصارعُ الأمواجَ وسط عاصفة بَحْريَّةٍ عاتيةٍ ، ثم يرى قاربَ إنقاذٍ يحاولُ الاقترابَ منه دون جدوى ، وترتفع الأمواجُ لدرجةِ أن المشاهدَ لا يرى الرجلَ فيظن أنه غرق ، ثم يتأكَّدُ ظنُّه عندما تهدأ العاصفةُ وتنداح الأمواج ولا أثر

للرجل على سطح البحر ، لكن في لقطةٍ تاليةٍ يرى قاربَ الإنقاذِ وهو ينطلقُ بعيدًا ، وعندما تقتربُ منه الكاميرا يرى فيه الرجل الذي كان على وشكِ الغرق ، فيعرف المشاهد أنه تمَّ إنقاذُه قبل ارتفاعِ الأمواج وهياجها الشَّديد الذي لا يمكن أن ينجوَ منه أحد . وهذا المونتاجُ الدراميُّ أو العقليُّ أو التَّفسيريُّ أو التَّخمينيُّ سُمِّيَ هكذا ، لأنه يدفعُ عقلَ المشاهدِ إلى تفسيرِ ما يشاهده وتخمين ما لا يشاهده ، وله ميزتان : أولاهما أنه يشحنُ المشاهدَ بالتَّشويق والإثارة والقلق من خلالِ توقُّع كلِّ الاحتمالاتِ الممكنة ، وثانيتهما أنه يوفِّر من تكاليف إنتاجِ مشهدٍ صعبٍ ومعقَّدٍ ، عندما يقوم القاربُ بإنقاذ الرَّجلِ بالفعلِ أثناء العاصفَة ، وهو مشهدٌ زاخر بدوره بالتَّشويق والإثارةِ لكنه يحتاجُ إلى إمكاناتٍ ضخمةٍ لا يقدر عليها سوى استديوهات السينما العالميَّة ، ولذلك يستعيض المونتاج الدراميّ أو العقليّ بعناصر أخرى من التَّشويق والإثارة أقل تكلفة وأكثر توفيرًا للجهدِ والوقتِ ، وفي حدود إمكانات الإنتاج التليڤزيونيِّ .

وتواكب مرحلة المونتاج عمليَّة المكساج التي يتمُّ فيها خلطُ الأصواتِ ومزجها ببعضها البعض لتزامن الصورة ، وقد تمتدُّ هذه العمليَّةُ إلى مرحلةِ ما بعد المونتاج . وهي المرحلةُ النهائيَّة لشريط الڤيديو ، إذ يتمُّ فيها تسجيلُ التَّعليق والمؤثراتِ الصَّوتيَّة والموسيقى على شريطِ الفيلم ، متزامنًا ومتوازيًا ومتوازنًا مع الصورة . وتتمُّ هذه العمليَّةُ على أجهزةِ المونتاجِ الحديثة التي تعمل بدقَّة كبيرةٍ ، تمكن المونتير ومعه المخرج من مزجِ الأصواتِ ببعضها البعض عن طريقِ أكثر من قناةٍ للصَّوت ، وذلك بالإضافة إلى عملياتٍ عديدةٍ تستخدمُ في المونتاجِ والمكساج ، وتعتمدُ على تكنولوجيا معقَّدةٍ تقوم بنقلِ أجزاء من الصُّورة أو الصَّوت لعمل المونتاج عليها ، مثل أجهزة « التليسين » التي تنقل صورة الفيلم السينمائي إلى شريط الڤيديو أو إلى وحدات البثِّ

التليڤزيونيِّ المباشر . وهناك أيضًا جهاز « الكونتلا » المتخصص في الحيلِ التليڤزيونيَّةِ الحديثةِ ، والذي يعتمدُ على الكومبيوتر في مزج صورةٍ بأخرى ، أو قلب الصورة أو إزاحتها أو دورانها أو كتابة أشياء مفرغة عليها . وطاقة هذا الجهاز تصلُ إلى عملِ أكثر من خمسمائة حيلةٍ تليڤزيونيَّة على شريطِ الصورة .

وعند إتمامِ عمليَّة المونتاج والمكساجِ ، يصبحُ شريط الڤيديو جاهزًا للعرضِ التليڤزيونيِّ . وهذا يعني أن عملَ المخرجِ يستمرُّ من بدايةِ البرنامج أو الفيلم حتى نهايته ، سواء بالاشتراكِ أو الإشرافِ أو التَّوجيه أو الإخراجِ أو التَّفسير أو الشَّرح أو التَّحليلِ ، في كلِّ مرحلةٍ من مراحل العملِ التليڤزيونيِّ . فهو المايسترو أو القائد الذي يوجه ويرشدُ كلَّ العاملين من فنانينَ وفنيينَ ، الذين لا يرون في العمل سوى تخصص كلِّ واحد فيهم ، أما هو فيرى العملَ في تفاصيله الجزئيَّة وفي هيئته الكليَّة في آنٍ واحدٍ ؛ أي أنه يمسكُ بكلِّ الخيوطِ بين أصابعه ، ويضع يده على كلِّ مساراتِ العملِ ، بحيث يتجنَّبُ كلَّ مظاهر التَّصادم والنَّشاز والإطالة والضَّعف والتَّكرار ، وكل ما من شأنه إضعاف حيويَّة العمل وإيقاعه المتدفق . فالمخرج هو محور العمل ، ولا يستطيع أحدُ أعضاء فريق العمل أن يتعاملَ مع الآخرين إلا من خلاله ، لأنه يرى ويعرف ما لا يستطيع الآخرونَ أن يروه وأن يعرفوه ، لأنَّ كلَّ شيء في البرنامج أو الفيلم هو مسئوليته في النِّهاية ، لأنه الخبير والواعي بكلِّ مفرداته . فمثلاً لا يستطيعُ المصور أن يشرعَ في التَّصوير أو أن يحركَ الكاميرا إلا تحت إشرافه وتوجيهه ، وكذلك مهندس المناظر الذي لا بدَّ أن يستشيره قبل قيامه بتصميمها وتنفيذها ، حتى يمكنَ الحصولُ على أفضل تأثيرٍ ممكنٍ لدى المشاهدين .

ويملك المخرجون الكبار حسًا تشكيليًا عاليًا ، بل إن بعضهم أبدع في الفنِّ

التَّشكيليِّ بالفعل . ويتجلَّى هذا الحسُّ التشكيليُّ في مجالي التَّصوير وهندسة المناظر ، سواء بالنِّسبة للتكوين الثابت أو التكوين المتحرك . فمن المعروفِ أن التكوينَ الجماليَّ يتمثَّلُ في ترتيبِ العناصر المصورة في وحدةٍ مترابطةٍ ذات كيانٍ متناسقٍ ، ولها شخصية متميزة تمزج المعنى بالجمالِ . وتبدأ عمليَّة التكوين مع بدايةِ تحديدِ مواقع الشَّخصيات ومعها قطع الأثاث والديكور والمناظر الخلفيَّة ، أي رسم الحركةِ الدراميَّة والشَّكل الفنيّ في توليفةٍ تجذب انتباه المشاهدين وتربطهم بالأحداثِ والشَّخصيات . لكن تشكيلَ الكادر أعقد وأصعب من تشكيلِ اللَّوحةِ التي يبدعها فنانٌ بمفرده ، لأن الكادرَ التليڤزيوني أو السينمائي يحتاجُ إلى حساباتٍ رياضيَّة واعتبارات هندسيَّة ، تساعدُ المخرج والمصور ومهندس المناظر في الحصول على التكوين المطلوب . ولا ترجع الصّعوبة في تكوينِ الصورة المتحركة إلى شكلِ الناسِ والأشياء ، وإنما ترجع إلى الشكلِ الذي تأخذه الحركةُ ، فقد تخرج لقطةٌ ما عن كلِّ قواعد التكوين المتعارف عليها ، ومع ذلك تجذب عين المشاهد للشَّخصية أو الجسم الأساسي الموجود في اللَّقطة عن طريقِ الحركةِ أو الصوت . وقد يكون التكوين الثابت جميلاً ثم يتحوَّل إلى فوضى لا معنى لها ، عندما تتحرّك الشَّخصيات أو الأشياء ، أو عندما تتحرك الكاميرا .

لكن هذا لا يعني ألا يهتم المخرج بالتَّكوين المتَّسق والجميل ، وأن يترك للحركة والحوار مهمَّة جذب انتباه المشاهدين ، إذ لا بدَّ من تطبيقِ قواعد التَّكوين الجيد كلما أمكن ذلك ، حتى يصبح الكادرُ مريحًا للعين في كلِّ وقت ، من خلال حركة الشَّخصيات أو الكاميرا أو حركتهما معًا ، ومن خلال التَّوظيف الجماليِّ للخطوط والأشكال والكتل والفراغات ، بصفتها العناصر الأساسيَّة للتكوين ، والتي تملك لغةً إنسانيَّةً وعالميَّةً تكاد تثيرُ في داخلِ المشاهدينَ استجاباتٍ وجدانيَّةً وعقليَّةً متشابهة إلى حدٍّ كبيرٍ ، بصرفِ

النَّظر عن اختلافِ الزَّمان أو المكان ، إذ إنَّ لها دلالات رمزيَّة وإيحاءات جماليَّة تتعامل مع العينِ البشريَّة مباشرة ، وهذه العين هي المدخل الرئيسي لكل المشاعر والأفكار التي تنتاب المشاهدَ في مواجهة التكوين الجمالي .

بالنسبة للخطوط مثلاً ، تستطيعُ عينُ المشاهدِ أن تسير في خطٍّ مائلٍ عندما تتابعُ صعودَ طائرة ، أو في خطٍّ رأسيٍّ يحدده مسارُ صاروخ منطلق . وهذا يعني أن خطَّ التكوين لا يصدر عن خطوط تضاريس الأجسام الواقعيَّة الماديَّة فحسب ، بل يصدر أيضًا عن خطوط الاتِّصال التي تترتَّبُ على حركةِ العين . فالخطوط هي عَلاقات ديناميكيَّة متحركة وليست مجرد تضاريس استاتيكيَّة ثابتة للأجسام المرئية . ولذلك يحتاجُ توظيفها إلى حساسية جماليَّة عالية ، تستطيعُ أن تنقلَ المعنى والإحساس المنشودين إلى عينِ المشاهد . فمن المحاذير التي يجب تجنُّبها ، تقسيم الخطوط للصورة إلى أجزاءٍ متساويةٍ ، لأن هذا التَّقسيمَ يضعف فاعليتها إلى حدٍّ كبير ، ويقضي على الوحدةِ العضويَّة لتكوينها . ولذلك يجبُ ألا يكونَ هناك خطٌّ رأسيٌّ أو أفقيٌّ واضحٌ في مركز الصّورة ، كما يجب ألا تقسم الصورة إلى نصفينِ متساويين بخطٍّ مائلٍ ، يحدده سفحُ جبلٍ مثلاً يمتدُّ من أحد الأركانِ إلى الركنِ المقابلِ له .

وتنقسمُ الخطوطُ إلى نوعين : خطوطٍ فعليَّةٍ مرئيَّةٍ ترسم حدودَ الأجسامِ والأشياء التي يحتوي عليها التكوين ، وخطوطٍ وهميَّةٍ خياليةٍ في فراغِ التكوين . فالخطوط الفعليَّة المرئيَّة تحدِّدُ المساحاتِ التي يحتلها الناسُ والمباني والأشجارُ والعربات في التكوين ، وهي إما مستقيمة أو منحنية ، رأسية أو أفقيَّة ، مائلة أو متدرجة . . . إلخ . أما الخطوط الوهميَّة الخياليَّة فهي تلك التي تتصورها العين في الفراغ عندما تتابع حركة داخل التكوين ، وتصبح بمثابة عَلاقاتٍ أو خطوط اتِّصال تربط فيما بين النَّقط التي تشكِّل هذه الحركة . ويمكن لهذه النقط الوهميَّة أو الخطوط الخياليَّة أن تكونَ ذات تأثيرٍ أقوى

وأعمق من الخطوطِ الفعليَّة المرئية ، ذلك أن أثرَ البصيرةِ أعمق من أثر البصرِ في أحيانٍ كثيرة . ويعتمدُ التكوين على هذين النَّوعين من الخطوط التي تؤثر على بعضها البعضِ بحكم التَّفاعل الجاري والمستمرّ فيما بينها . و وظيفة كلِّ خطٍّ رهن بوظائف الخطوط الأخرى ، فعليَّةً كانت أو وهميَّة . فمثلاً في حالة وجود خطوط أفقيَّة طويلة قد تحدث إحساسًا بالرَّتابة ، يمكن تأكيدها وفي الوقت نفسه التخلُّص من هذا الإحساسِ ، بإضافة خطوطٍ رأسيَّة قصيرة متعامدة عليها ، وهكذا .

والخطوط مرتبطة ارتباطًا عضويّا بالأشكال التي ندرك الأجسام والأشياء عن طريقها . فكلُّ جسم من الأجسامِ سواء أ كان طبيعيّا أم مصنوعًا ، له شكله الخاصّ الذي يميزه ، ومن السَّهل على العين البشريَّة أن تتعرَّف على أشكالِ الأجسامِ المادِّيَّة وتميزها ، ولكن ليس من السَّهل عليها دائمًا أن تتعرَّفَ على الأشكالِ التي تتصورها حركةُ عينِ المشاهدِ في انتقالاتها من جسمٍ لآخر ، لأن وجودَ عدة أجسامٍ مادِّيَّة في مكان ما يظهر العديدَ من الأشكالِ التَّجريديَّة المختلفة التي لا وجودَ لها إلا في أذهانِ المشاهدين وحدهم . ومع أن هناك مفرداتٍ شكليَّةً عامَّة يعرفها المخرجونَ والمصورون ومهندسو المناظر والفنانون التشكيليونَ ، ويتعاملون بها كلغة تشكيليَّة لا تعبر عن الأشكالِ المسطحة ذات البعدين فحسب ، بل تعبر أيضًا عن العمقِ الممتد من خلفيَّة الصورة إلى مقدمتها - فإن هذه المفردات تتمثَّلُ في الأشكالِ التكوينيَّة المثلثة والدائريَّة وحرف « L» ، المستمدة من الأشكال الطبيعيَّة الموجودة في التكوين .

فالشكل المثلث يوحي بالقوة والرُّسوخ والثَّبات والصَّلابة التي تميز تكوين الهرم . وهذا الرُّسوخ نتيجة للقاعدةِ العريضةِ التي تتميَّز بها الجبال الرواسي ،

التي هي في الواقع عبارة عن سلسلةٍ من المثلثات . والمثلث كمفردةٍ تشكيليَّة يعبر بلغته عن الشَّخصيَّة الهامَّة التي يبرزها ، بحيث يجعلها أكثر ارتفاعًا وشموخًا . كما يمكنُ استخدامُ المثلث المقلوب للحصولِ على تكوينٍ فعالٍ ، يوحي بتوازنٍ دقيقٍ أو حرجٍ يمكن أن يثيرَ القلقَ داخل المشاهد . أما الشَّكلُ الدائريُّ أو البيضويّ في التكوينِ ، فيقصد به الاحتفاظ بانتباه المشاهدِ الذي يطوف بعينه داخله ولا يسمح له بالشّرود خارج إطاره . وفي البرامج الإخباريَّة التي تغطي المؤتمرات والمفاوضات ، يركِّزُ المخرِج والمصور على المائدةِ المستديرة أو البيضويَّة ؛ حتى لا يشرد المشاهد بعيدًا عن كلمات المشتركين فيها . أما الشَّكل الذي يتخذ صورة حرف « L » فهو يمدُّ التكوين بأشكالٍ مرنةٍ تعتمدُ على قاعدةٍ ينهضُ عليها جسمٌ عموديٌّ في وحدةٍ لا تنفصم . وكثيرًا ما يستخدم هذا الشَّكل في التكوينِ الذي يحتوي على مناظر طبيعيَّة ، وفي اللقطاتِ العامَّةِ ، كطريقٍ يمتدُّ بعرضِ أحد جوانب الصورة مع بناء عالٍ يرتفع عموديّا عليه . كما يمكن للمخرج أن يشكِّلَ حرف « L » من خلالِ شخصيةٍ واحدةٍ تقفُ على الأرض . . . إلخ .

أما الكتل فتعاني كثيرًا من الخلط بينها وبين الخطوط والأشكال ، بحيث تستخدم هذه محلّ تلك . ولكي لا يحدث هذا الخلطُ فإننا نعرف الكتلة بأنها الوزنُ الصّوريُّ للجسمِ أو المساحة أو الشَّخصيَّة أو المجموعة المكونة من عناصرِ الخطوطِ والأشكال . فالخطوط تحدِّد الحيز المكانيّ الذي يشغله الموضوع في الفراغِ ، والأشكال تجسد المستويات الماديَّة وتبلور المستويات المجردة على حدٍّ سواء . أما الكتلة المكونة من عدَّة عناصر مختلفة ، فتزداد قوَّةً كلما كانت هذه العناصرُ مرتبطة معًا في مجموعةٍ واحدةٍ متماسكةٍ . كذلك تزداد الكتلةُ قوَّةً إذا ما انفصلت عن خلفيتها ، بحيث يتضح التباين بينهما من خلالِ الضَّوء

واللون . فالكتلة تبرز على أرضية مضيئة أو العكس من خلال التَّقابل بينهما ، وهذه هي أبجديات التَّعبير التَّشكيليِّ لتأكيدِ الموضوعِ وعزل الشَّخصية أو الجسم بعيدًا عن الخلفيَّة . ومن أساسيات التَّكوين أيضًا أن الكتلة الضخمة تسيطر على المنظرِ إذا ما وضعت في مقابلها كتلة أو أكثر من الكتلِ الصَّغيرة ، كما يؤدِّي اللَّون الغالب على مساحةٍ كبيرةٍ إلى إيجادِ ما يسمى بتأثيرِ الكتل اللونيَّة على ما عداها من الكتلِ الأخرى في التكوين .

وتتفوق الصورة التليڤزيونيَّة على اللَّوحة التَّشكيليَّة الثابتة في أنها لا توحي بالحركةِ فحسب ، بل تصور الحركةَ نفسها بالفعلِ ، ولذلك فهي تمثل عنصرًا في غاية الأهميَّة في التَّصويرِ أو الإخراجِ التليڤزيونيِّ ، وخاصَّة أنها تتميَّز بخصائص نفسيَّة وجماليَّة يمكن أن تجسدَ وتترجمَ مختلف الإيحاءاتِ الشَّكلية والدِّلالات الشعوريَّة واللاشعوريَّة . ومفردات الحركة ودلالاتها مرتبطة باتجاهاتها وأشكالها ، فمثلاً تمنح الحركة من اليمين إلى اليسار قوة دراميَّة لإحساسِ المشاهد أن القوة تنبع من يده اليمنى ، والحركة الرأسيَّة الصاعدة لأعلى تعبر عن التَّحرُّر من الوزنِ والمادَّةِ مثل انطلاقِ الصاروخ أو انفجار البركان ، كما تعبر الحركة الرأسيَّة الهابطة لأسفل عن الثِّقل والخطورة والقوة الساحقة ، مثل الانهيارات الجبليَّة أو ضربات المطرقة على السندان ، أما الحركة المائلة فتوحي بالصِّراع الدراميِّ ؛ لأن الشَّدَّ والجذبَ داخلها أقوى من غيرها ، فهي زاخرة بالقوة المعارضة والضغط والطاقة الفعالة . وتتعدَّدُ دلالاتُ الحركاتِ ومعانيها ، فتعبر الحركة المتعرّجة عن توقع مفاجأةٍ أو خطورة كامنة عند أحد التَّعرُّجات ، في حين الحركةُ البندوليَّة المترددة بالإحساسِ بالرتابة والآلية والنمطيَّة والضيق ، أما تدفُّق الحركة بسلاسةٍ وقوةٍ فيوحي بالحيويَّة والمرونة والاستمراريَّة . . . إلخ .

وكل هذه الخطوط والأشكال والكتل والحركات ، لا تكتسب معناها أو تتفاعلُ مع بعضها البعض ، إلا داخل إطارٍ يكمل تكوين الصورة ويبرزها ويمنحها معنًى إضافيًا . وهذا الإطارُ يختلفُ عن إطار اللوحة التشكيليَّة الثابتة الذي يحيط بها من كلِّ جانب ، لأن الإطارَ في الصورة التليڤزيونيَّة يمكن أن يكونَ أحد العناصر المصورة في مقدمة الصورة ، وقد يحيط بالصورة كلها أو بجزء منها . ومعاني هذا الإطار ودلالاته تختلفُ وتتعدَّدُ بتعدد الصور التي يستخدم فيها ، فمثلاً إذا أراد المخرج أن يجعلَ من جناحِ طائرةِ نقلٍ عسكريَّة مع جسمها الذي لا يزال رابضًا على الأرضِ ، إطارًا لمجموعة من الجنود يحملون أسلحتهم وحقائبهم وهم يتقدمونَ نحو الطائرةِ - فإن هذا الإطار المحيط بهم يعني على الفور انتقالهم إلى مكانٍ بعيدٍ لمهمَّةٍ عسكريَّةٍ عاجلةٍ . وهذا الإطارُ يستخدم بكثرة في الأفلام الإخباريَّةِ التي تغطي تحركاتِ الجنود إلى المناطق المشتعلة بالمعارك . . . إلخ .

هذا عن الإطارِ الثابتِ ، أما عن الإطارِ المتحركِ فيعبر بقوة عن الحالة النفسيَّة التي تمرُّ بها الشخصيات ، والتي يمكن أن تنتقلَ بدورها إلى جمهور المشاهدين . فمثلاً إذا وضعت الكاميرا داخل سيارة تعبر أحد الأنفاق ، فإن دخولها إلى النَّفق يضيق من الحيِّز المكاني للإطار مما يعطي إحساسًا بالضَّغط والضيق ، لكن عند خروجِ السيارة من النفق فإن الحيزَ المكانيَّ للإطار يتَّسع فيوحي بالانفراج ورفع الثِّقل النفسيِّ مع الاتِّساع التَّدريجيِّ للفتحة وتكشُّف المزيد من المنظر الخارجيِّ .

أما القاعدةُ العامَّةُ التي تحكم التكوينَ الجماليَّ المتسق ، فيمكن اختصارها في كلمةٍ واحدةٍ وهي البساطة ، ذلك أن التكوين المعقد أو المزدحم يمكن أن يفقد أثره الفعال في المشاهدين حتى لو كان يتبع كل قواعد التكوين المتَّسق ،

لأن العينَ يمكن أن تصاب بالتخمة أو عسر الهضم مثل المعدة تمامًا ، ومتى شعرت بالإجهاد والضيق فإنها سرعان ما تصرف النظرَ عما تتابعه . أما التكوين البسيط السَّلس فهو التكوين الاقتصادي ، الذي لا يستخدم من الخطوطِ والأشكالِ والكتل والحركات إلا كلَّ ما هو ضروري و وظيفي ، ولا يشمل سوى مركز ثقل أو أهميَّة واحد ، يتمحور ويتفاعلُ معه وحوله ، ويتميَّز بشخصيَّة متبلورة وأسلوب موحّد ، يحقق التكاملَ بين زاويةِ الكاميرا والإضاءة . كما يستحيل تحريك أو رفع أيّ شيءٍ من مكانه بالصورة دون القضاءِ على فاعليتها ومعناها ، ما دامت له ضرورة و وظيفة في التكوين . أما العنصر الذي لا أهميَّة له ولا وظيفة في الصورة - فإنه يأخذ جانبًا من انتباه المشاهد وتركيزه دون مبررٍ ، ويمكن أن يشتتَ انتباهه بعيدًا عن مركز الثِّقل الأساسيِّ أو المعنى المحوريِّ للتكوين . لذلك فإن المخرجَ الواعي بجماليات التكوين ودلالاته الفكريَّة ، يحرص دائمًا على ألا يسمحَ بوجودِ أكثر من مركز أهميَّة أو جذب أو ثقلٍ واحد داخل الكادر في وقتٍ واحد ، كما يحرص على تخطيط حركة الشَّخصيات أو المعدات أو العربات داخل الكادر بحيث تتحرك كلُّ عناصر الكادر في مسارها الصَّحيح دون إعاقةٍ أو تعارضٍ .

ويصعب حصرُ كلِّ أساسيات الإخراج التليڤزيونيِّ ومفرداته التي تمنح المخرج إمكاناتٍ جماليَّة وطاقاتٍ تعبيريَّة لا تحد ، مثل أحجام اللَّقطات وأنواعها ، وزوايا التَّصوير الموضوعيَّة ، والذاتية ، والمأخوذة من وجهةِ نظر شخصيَّةٍ معينةٍ ، والمستوية الأفقيَّة ، والعالية ، والمنخفضة ، والمائلة ؛ وتحريك الكاميرا لأسباب ماديَّة واقعيَّة ، أو جماليَّة ، أو دراميَّة ، والحركة الدّاخليَّة للكاميرا المعروفة « بالزووم » ، والحركة الأفقيَّة حول المحور الرأسيِّ للكاميرا (پان) ، والحركة الرأسيَّة حول المحور الأفقيِّ للكاميرا (تلت) ،

وحركة حامل الكاميرا إما للأمام والخلف (دوللى) ، وإما لليمين واليسار (تراك) . وكذلك مفردات الإضاءة والديكور كلها تقدم لغةً بصريَّةً خصبة وثرية ، تتيح للمخرج أن يعبر ما شاء له التَّعبير الفني عن أية موضوعاتٍ إخباريَّةٍ أو تسجيليَّةٍ ، أو أية مضامين دراميَّة أو قصصيَّة . ومن هنا كانت الانطلاقاتُ العملاقة التي حققها التليڤزيون ، سواء في مجالات العمل الصَّحفيِّ والإعلاميِّ بصفةٍ خاصَّة ، أو مجالات الإبداع الدراميِّ والفنيِّ بصفةٍ عامَّةٍ ، وأصبح يشكِّلُ تحديًا مستمراً ومتجدِّدًا لكلٍّ من الصَّحيفة والراديو ، اللذين انطلقا بدوريهما إلى آفاقٍ جديدةٍ من التطور التكنولوجيِّ ، وهي كلها تحديات وانطلاقات لصالح جمهور القراء والمستمعينَ والمشاهدينَ .

قائمة المراجع

Albig, W.: *Modern Public Opinion.* New York, MacGraiv, 1956.

Ashe, G.: *The Art of Writing Made Simple.* London, W. H. Allen, 1972 .

Bailey, T. A.: *The Impact of American Public Opinion on Foreign Policy.* New York, Macmillan, 1984.

Berelson, Bernard: *Reader in Public Opinion and Communication.* New York, The Free Press, 1953.

Berlo, J. D.: *The Process of Communication.* New York, Macmillan, 1961.

Bland, D.: *A History of Book Illustration.* London, Penguin Books, 1969.

Bogart, Leo: *Strategy in Advertising.* New York, Harcourt, Brace, 1967.

Bowle, John: *Politics and Opinion in the Nineteenth Century.* London, Leden Press, 1954.

Cantril, Hadley & W. Gordon Allport: *The Psychology of Radio.* New York, Harpers, 1935.

Casebier, Allen & J. J. Casebier: *Social Responsibilities of the Mass Media.* New York, Avon Books, 1978.

Casty, Alan: *Mass Media and Mass Man.* New York, Harpers, 1968.

Chappell, Matthew N. & C. E. Hooper: *Radio Audience Measurement.* New York, Stephen Daye, 1944.

Charnley, Mitchell V.: *News by Radio.* New York, Macmillan, 1948.

Clair, C.: *A History of European Printing.* London, W. H. Allen, 1976.

Cohen, Dorothy: *Advertising.* New York, John Wiley, 1972.

Cohen, S. & J. Young: *The Manufacture of News.* New York, Constable, 1943.

Cudlipp, H.: *Publish and Be Banned.* New York, Dakers, 1953.

Dale, Edgar.: *Children's Attendance at Motion Pictures.* New York, Macmillan, 1933.

Dale Edgar: *The Content of Motion Pictures.* New York, Macmillan, 1933.

Davis, Desmond: *The Grammar of Television Production.* London, Barrie Roliff, 1990 .

Dodge, J. D. & G. Vimer: *The Practice of Journalism.* London, Heinemann, 1963.

Doob, Leonard W.: *Public Opinion and Propaganda.* New York, John Wiley, 1948.

Dunn, S. W. & A. M. Barban: Advertising: *Its Role in Modern Marketing.* Illinois, The Dryden Press, 1978.

Eisenberg, Azriel L.: *Children and Radio Programs.* New York, Columbia University Press, 1936.

Elliott, P.: *The Making of a TV Series.* London, Constable, 1975.

Evans, H.: *The Active Newsroom.* London, International Press Institute, 1962 .

Evans, H.: *Editing and Design.* London, Heinemann, 1972-75. 5 vols.

Field, Harry & P. F. Lazarsfeld: *The People Look at Radio.* Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1946.

Frazer, Lindley: *Propaganda.* London, Penguin Books, 1957.

Garet, R. E & T. M. Bernstein: *Headlines and Deadlines.* Columbia, Columbia University Press, 1963.

Gerald, J. Edward: The *Social Responsibility of the Press.* Minnesota, Minnesota University Press, 1963.

Gordon, Matthew: *News is a Weapon.* New York, Knopf, 1942.

Halloran, J. D.: *The Effects of Mass Communication.* Leicester: Leicester University Press, 1968.

Harris, G. & D. Spark: *Practical Newspaper Reporting.* London, Heinemann, 1966.

Hohenberg, John: *A Crisis for the American Press.* Columbia, Columbia University Press, 1978.

Holt, Henry & John Dewey: *The Character of Events.* New York, Harpers, 1929.

Hovland C., I. Janis & F. Kelly: *Communication and Persuasion.* London, Penguin Books, 1953.

Hovland, Carl I. & Irving L. Janis: *Personality and Persuasibility.* New Haven, Yale University Press, 1966.

Hutleng, John L.: *The Messenger's Motives; Ethical Problems of the News Media.* New York, Prentice-Hall, 1979.

Hutleng, John L.: *Playing it Straight.* New York, Globe Pequot, 1981.

Hutt, A.: *Newspaper Design.* Oxford, Oxford University Press, 1967.

Inglis, Ruth A. : *Freedom of the Movies.* Chicago, University of Chicago Press, 1947.

Irwin, Will: *Propaganda and the News.* New York, McGraw-Hill, 1936.

Jefkins, F. and M.: *Advertising Made Simple.* London, Butler and Tanner, 1973.

Johnson, Gerald W.: *What is News ?* New York, Crofts, 1926.

Kerwin, Jerome G.: *The Control of Radio.* Chicago, University of Chicago Press, 1934.

Kleppner, O.: *Advertising Procedure.* New York, Prentice-Hall, 1984.

Krieghbaum, Hillier: *Pressures on the Press.* New York, Thomas Y. Crowell, 1972.

Lasswell, Harold D, and Dorothy Blumenstock: *World Revolutionary Propaganda.* New York, Knopf, 1939.

Lazarsfeld, Paul F.: *Radio and the Printed Page.* New York, Sloan and Pearce, 1940.

Lazarsfeld, Paul F.: *The People's Choice.* New York, Blumer, 1979.

Lee, Alfred M. and Elizabeth B. Lee: *The Fine Art of Propaganda.* New York, Harcourt, Brace, 1939.

Lippmann, Walter: *Public Opinion.* New York, Macmillan, 1922.

Lippmann, Walter: *The Phantom Public.* New York, Harcourt, Brace, 1925.

Lloyd, H: *The Legal Limits of Journalism.* New York, Pergamon Press, 1968.

MacDougall, Curtis: *Understanding Public Opinion.* New York, Macmillan, 1988.

MacNeil, R.: *The People Machine; The Influence of Television on American Politics.* New York, Eyre and Spottiswoode, 1970.

Markel, Leister: *Public Opinion and Foreign Policy.* New York, Harper, 1949.

Martineau, Pierre: *Motivation in Advertising.* New York, McGraw-Hill, 1957.

Matt, Frank: *American Journalism.* New York, Macmillan, 1950.

Mattingly, Grayson: *Expert Techniques for Video Production.* New York, TAB Books, 1986.

McNae, L. C. J.: *Essential Law for Journalists.* New York, Staples Press, 1963.

Meine, Frederick, J.: *Radio and the Press Among Young People.* New York, Sloan and Pearce, 1940.

Merrill, J. C.: *The Elite Press.* New York, Pitman, 1969.

Merrill, J. C., and Ralph Barney (ed.): *Ethics and the Press.* London, Hastings House, 1975.

Millerson, G.: *The Technique of Television Production.* London, Focal Press, 1969.

Packard, Vanee: *The Hidden Persuaders.* New York, David Mckay, 1957.

Randall, J. H.: *The Making of the Modern Mind.* Boston, Houghton Mifflin, 1968.

Rivers, William L., W. Schramm & C. G. Christian: *Responsibility in Mass Communication.* New York, Harper & Row, 1980.

Robertson, Stewart: *Introduction to Modern Journalism.* New York, Prentice-Hall, 1930.

Rothenberg, Ignaz: *The Newspapers.* London, Pelican Books, 1946.

Rubin, Bernard: *Questioning Media Ethics.* New York, Praeger, 1978.

Sandage, C. H.: *The Promise of Advertising.* Illinois, Richard D. Irwin, 1961.

Sandage, C. H., V. Fryburger & K. Rotzoll: *Advertising; Theory and Practice.* Illinois, Richard D. Irwin, 1979.

Schramm, Wilbur: *Mass Media and National Development.* Stanford, Stanford University Press, 1964.

Schramm, Wilbur: *Mass Communication.* Chicago: Illinois University Press, 1972.

Sellers, L.: *Doing it in Style.* New York, Pergamon Press, 1968.

Sellers, L.: *The Simple Sub's Book.* New York, Pergamon Press, 1968.

Seymour-Ure, C.: *The Political Impact of Mass Media.* New York, Constable, 1974.

Simon, O.: *Introduction to Typograply.* London, Faber, 1963.

Smith, A.: *The Newspaper; An International History.* London, Routledge & Kegan Paul, 1983.

Smith, R. Challender: *Press Law.* London, Sweet & Maxwell, 1978.

Steinberg, Charles: *Relation, Public Opinion and Mass Media.* New York, Harper, 1958.

Steinberg, S. H.: *Five Hundred Years of Printing.* London, Harmondsworth, 1969.

Swain, Bruce: *Reporter's Ethics.* Iowa, lowa University Press, 1978.

Toynbee, Arnold J.: *Democracy in the Atomic Age.* London, Oxford University Press, 1956.

Tunstall, J.: *Journalists at Work.* London, Constable, 1971.

Wainwright, David: *Journalism Made Simple.* London, W. H. Allen, 1978.

Whale, J.: *Journalists and Government.* New York, Macmillan, 1972.

White, Llewellyn & Robert D. Leigh: *People Speaking to People.* Chicago, University of Chicago Press, 1946.

Whitter, Charles L.: *Creative Advertising.* New York, Henry Holt, 1955.

Williams, F.: *Dangerous Estate; The Anatomy of Newspapers.* London, Longman, 1957.

Zacher, V.: *Advertising Techniques and Arrangement.* Illinois, Irwin, 1961.